ثبات ... ونمو ..

بهذا العدد الخاص تحتفل «المجلة» مع الوطن بالعيد الحادى عشر لثورة ٢٣ يوليو ، وفى كل عيد لنا وقفة نستعرض فيها الماضى ونتطلع للمستقبل ، ولا نملك حينئذ الا أن يخالجنا شعور غريب : اننا نسير فى طريق معبد مستقيم، ليس فيه التواء أو انحناء ومع ذلك ففى كل خطوة يتكشف لنا افق جديد مذهل يؤكد لنا أننا واصلون اليه بعد قليل ، وكلما تتابعت الخطى زادت الثقة بالنفس وارتفع حساب النجاح من المتتالية العددية الى المتتالية الهندسية .

ذلك ان ثورتنا جمعت فى نواتها عنصرين قد يبدوان لأول وهلة انهما غير مؤتلفين : الثبات والنمو .

ثبات على النيات والقصد والهدف ، لا يسمح لأى عائق أو حتى لأية مصلحة أنانية عارضة ان تمس ارادته ، أو أن تحيد به عن طريقه .

ونمو متفتح مقدام ، لا يعرف التهيب ، من اهم خصائصه قدرته الفائقة على مطابقته للواقع المتجدد والوفاء بمطالبه مهما اختلفت أو تعددت أو عظمت .

والهدف الذى ضمن الثبات هو أولا الايمان بالشعب ، باعتباره صاحب الحق الأول ، والذى ينبغى ان تنصرف كل الجهود الى خدمته ، انتهت النظرة اليه من عل ، انتهى تفسير الاصلاح بانه احسان ، لم تعد المسالة انتزاع الشعب لحقوقه وكأنما يستخلصها جبرا من يد غاصب يعتبر كل نصر للشعب هزيمة له ، بل أصبحت المسألة كيف يمارس الشعب كل حقوقه بأفضل الطرق .

ولم يكن من المستطاع للشعب أن يمارس حقوقه الا بعد زوال الاستعمار والاقطاع والاستغلال والفوارق الكبيرة بين الطبقات وانعدام تكافؤ الفرص .

والاتحاد الاشتراكى العربى هو تجميع لقوى الشعب العاملة فى كيان واحد ليمارس حقوقه ، ويشرف على تنفيذها . لا ممارسة محكوم بل ممارسة حاكم .

احس الشعب بكيانه وبوحدته و بتضامنه وكفالة كل فرد لأخيه .

ومن السهل أن نحصر الثروة المادية التى كسبها الشعب منذ الثورة ولكن من العسير أن نحصر الثروة المعنوية التى تملكها . وكل مراقب نزيه القى بنظره الى بلدنا يشهد بهذا التحول الذى يبلغ حد المعجزة ــ بعد أن كان الشعب يعانى من الشك فى قدرته وقدره ، أصبح شديد الوثوق بنفسه ، مؤمنا ومعتدا بها

كما يشهد هذا المراقب النزيه بأننا لم نقلد الغير تقليدا أعمى بل اعتمدنا على تاريخنا وديننا وقوميتنا وطبعنا الا صيل فى وضع نظامنا ، انه يكره العنف والجبروت وسفك الدماء والتضحية بأجيال عديدة من اجل جيل قادم ، ومن العجيب أن الذى لم نقتبسه من احد أصبح منارا تستهديه شعوب كثيرة ليس بيننا وبينها قربى أو نسب ، كأنها لم تعد تجد دواءها فى المدنية الغربية مع انها تعيش فى احضانها .

وهذه الثروة المعنوية هى الضمان الأكيد لتحقق الثروة المادية ورسوخها ــ بل هى دعامة التشريعات التى ستتوالى لتنظيم الأسرة ، واعتناق الشعب

لقانون اخلاقي جديد ، تزول عنه جرائم الأنانية والضعف والخوف والجبن ، بل اكاد اقول : اعتناق الشعب للغة جديدة تكره الهذر والزخارف الباطلة .

ثبات على اعتناق القومية العربية ، لا تحول عنها رغم المصاعب ، بل رغم النكسات . فلا يمكن لشعوب العربية أن تلعب دورها الجدير بها فى العصر الحديث الا اذا عادت سيرتها الأولى واتحدت ، فاذا اتحدت ملكت ثرواتهـا الطبيعية خالصة لها وصانتها من النهب وسهل بعد ذلك الانتقال من التملك الى القدرة على الاستغلال بغير عون مستبد من الخارج . اذا اتحدت وقفت فى وجه العدو الذى اغتصب رقعة من بلادها واعلن بلا حياء أن سياسته قائمة على التوسع والعدوان .

ثبات على سياسة الحياد الايجابى من اجل السلم ، ومناصرة حق كل شعب فى التحرر من الاستعمار ومن الاضطهاد بمختلف صوره ومن التمييـز بسبب الفروق فى الألوان .

هذا هو وجه وطننا الطيب الذى تبديه للعالم الخارجى . انه لم يتغير منذ ان قامت الثورة ، وجه قد فى المعترك الدولى لأنه يأنف من التخفى وراء الأقنعة او الجرى وراء مصلحة انانية اذا كان بها ولو قدر قليل من التضحية بمبادئه ، بل قد يتحمل صاحبه من اجل اداء رسالته أعباء فوق أعبائه ولكنها تهون عليه .

ولم يسفر وجه الشعب للعالم الخارجى مشعا بنور هذه المبادىء الانسانية السامية التى يهفو اليها العالم اليوم الا لأن قيادته — وهى قلبـــه ووجدانه ورمزه وصورته المرئية — تمسكت بالاستقامة الخلقية ، متمثلة فى العكوف على اداء الواجب بغير استهانة ، وفى براءة السيرة من كل انحراف أو انزلاق .

وعنصر النمو هو الذى ينفى خطر الجمود ، والقناعة بما تحقق ، وهو الذى يتيح النقد الذاتى ، ويجد الاجابة الصحيحة على كل سؤال يطرأ .

نمو فى السياسة الخارجية ، من وحدة الوطن ، الى وحدة الشـــعوب العربية ، الى وحدة الشعوب الافريقية ، بل لنا تأييد لكل الجهود المخلصـــة الرامية الى تحقيق الوحدة العالمية ، وهكذا نماشى خطو التاريخ الى غاياته المحتومة .

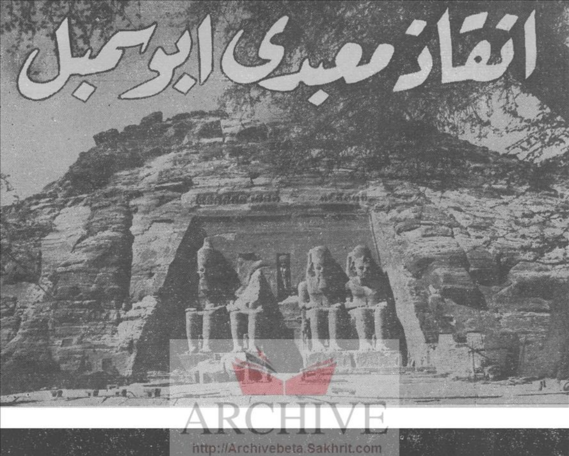
نمو — فى الداخل — فى رفع مستوى المعيشة بالمضى قدما فى التصنيع ؛ أصبحنا نصنع الآلات المنتجة للبضائع والخامات، وسننمو فنصنع الآلات التى تنتج هذه الالات حتى تتم حلقة التصنيع كلها داخل بلادنا .

نمو فى انظمة الحكم المحلى ، فى بناء السد العالى ، يقاس بالساعة لا باليوم

نمو فى الخدمات الاجتماعية — كأنه القفز — فى التعليم والصحة والثقافة والفنون .

أصبح كل ثوب يفصل على قد هذا الشعب يضيق عنه فى لمح البصر — أليس مما يبهج النفس أن نقول — كما يقول كل أب يلحظ ابنه الصبى وهـــو ينمو متفجرا بالصحة والعافية : هذه هى مشكلتنا الوحيدة !

يحيى حقى

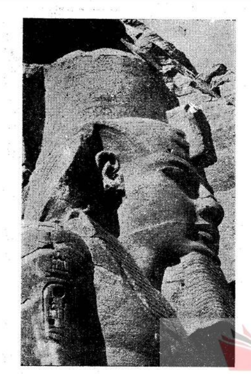


يسرنى أن أعلن الآن فى الوقت الذى تجتمع فيه اللجنة التنفيذية لمشروع انقاذ معبدى أبو سمبل فى مقر هيئة اليونسكو بباريس أنه :

منذ أن بدأت حكومة الجمهورية العربية المتحدة فى تنفيذ مشروع السد العالى لتوفير الرخاء لأبناء هذه الجمهورية ، وهى تولى تراث النوبة نفس العناية التى توليها لتوفير هذا الرخاء .

واذا كنا اليوم بصدد انقاذ ((معبدى أبو سمبل)) فذلك لأنهما يعتبران أعظم تراث فى بلاد النوبة .

ولهذا فقد أعلنت الحكومة أكثر من مرة أن المحافظة على هذين المعبدين هى فى المرتبة الاولى من الأهمية ، وقد بذلت هيئة اليونسكو كل جهد فى سبيل تحقيق هذا الهدف سواء بمعاونة حكومة الجمهورية العربية المتحدة فى الدراسات الخاصة بانقاذ هذين المعبدين أو ببذل الجهد فى الدعوة الى مساهمة الدول والهيئات فى هذا المجال .



بقلم : الدكتور عبد القادر حاتم

وبذل الخبراء الذين عهد اليهم بالدراسات الفنية للمشروعات المختلفة التى كانت موضع البحث لانقاذ هذين المعبدين أقصى الجهود طوال السنوات الماضية واكتملت هذه الدراسات حتى حل موعد تنفيذ مشروع رفع المعبدين وهو المشروع الذى كانت قد قدمته الحكومة الايطالية مساهمة منها فى المحافظة على هذا التراث واقرته حكومة الجمهورية العربية المتحدة . وفى سبيل تمويل هذا المشروع عرضت حلول مختلفة انتهت بأن عرض على المؤتمر العام الثانى عشر لهيئة اليونسكو مشروع بعمل قرض يسدد على سنوات تقوم به هيئة اليونسكو التى تبنت مشروع الانقاذ استجابة لرغبة الجمهورية العربية المتحدة ولكن هذا الاقتراح لم يلق قبولا من المؤتمر العام الذى راى ان تحتفظ الحملة الدولية بصفتها الاختيارية على نحو ما قامت على أساسه ومن ثم اوصى المؤتمر ببذل جهود مضاعفة للحصول على المساهمات التى تكفل تنفيذ مشروع الرفع ،

ورغم أن حكومة الجمهورية العربية المتحدة قد أعلنت مساهمتها فى تنفيذ هذا المشروع بأحد عشر مليونا ونصف مليون من الدولارات ورغم ما بذلته الحكومات والهيئات المختلفة من معاونة صادقة لتحقيق تنفيذ المشروع فان المساهمات الدولية لم تبلغ الحد الأدنى الذى طلبته حكومة الجمهورية العربية المتحدة للمضى فى تنفيذ المشروع ومن ثم حل الوقت المحدد لبدء التنفيذ مما اضطر هيئة اليونسكو لأن تعلن انه أصبح من المتعذر أن تغطى المساهمات الدولية فى الوقت المحدد لبدء التنفيذ ما هو مطلوب لتمويل المشروع فى مرحلته الأولى .

وازاء هذا الموقف اضطرت حكومة الجمهورية العربية المتحدة مع شعورها بالأسف أن تبحث الحلول الأخرى التى قد تسمح بانقاذ المعبدين على الوجه الذى يتيحه الوقت الضيق المتبقى على ارتفاع مياه السد العالى وفى حدود الامكانيات المالية التى يمكن توفيرها لتنفيذ مثل هذه الحلول . وفى هذا الحال

تود حكومة الجمهورية العربية المتحدة ان تعلن انها تلقت عديدا من الأفكار التى كانت تهدف الى ايجاد هذه الوسائل لانقاذ المعبدين وتلقت هذه الحلول من الأفراد والهيئات الفنية والعلمية المختلفة فأولتها جميعها كل عناية وقامت بواسطة اجهزتها الفنية بدراستها غير أن هذه الحلول لم تكن تفى بالغرض الذى تهدف اليه كل من حكومة الجمهورية العربية المتحدة واليونسكو من المحافظة على التراث الانسانى فى معبدى «ابو سمبل» على الوجه المطلوب وفى الحدود الممكنة .

ومن ثم قامت حكومة الجمهورية العربية المتحدة بدراسة لمشروع تقدمت به بعض الهيئات الدولية يقوم على أساس قطع المعبدين ونقلهما الى أعلى الهضبة ثم اعادة بنائهما . وبعد الدراسات اتضح امكان تنفيذ هذا المشروع بتكاليف اقل من تكاليف مشروع الرفع وفى الحدود التى يمكن أن توفرها المساهمات الدولية . ولذلك تقدمت حكومة الجمهورية العربية المتحدة الىهيئة اليونسكو تعرض هذا الاقتراح ليكون بديلا لمشروع الرفع الذى لم يتم تنفيذه بكل اسف للاسباب التى أوضحت . واذ قامت حكومة الجمهورية العربية المتحدة بهذا العرض انما هدفت الى ان يتحقق انقاذ « ابو سمبل » قبل أن يصبح هذا الانقاذ أمرا مستحيلا من الناحية العملية بسبب الوقت الضيق الذى أمام الحكومة لتنفيذ أى مشروع يرمى الى هذا الغرض .

وفى الوقت نفسه ، تقدمت الشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة للجمهورية الفرنسية مشكورة الى هيئة اليونسكو بمشروع اخر يقوم على اساس رفع المعبدين بواسطة المياه فرحبت حكومة الجمهورية العربية المتحدة بعرض المشروعين على لجنة دولية من الخبراء لدراستهما فدعا المدير العام لليونسكو لجنة تضم عددا من الخبراء وعلماء الآثار لابداء الرأى فى الاقتراحين المقدمين واجتمعت هذه اللجنة بين اليوم الخامس والسابع من شهر مايو سنة ١٩٦٣ وبعد دراساتها أصدرت توصياتها متضمنة ان الاقتراح المقدم من الشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة للجمهورية الفرنسية اكثر ملاءمة من الناحيتين الأثرية والجمالية لأن هذا المشروع يعمل على انقاذ المعبدين كوحدة متكاملة على نحو مشروع الرفع الذى سبق ان اقرته حكومة الجمهورية العربية المتحدة ومضت فى خطوات تنفيذه ، غير أن لجنة الخبراء لم تصل الى قرار جماعى فيما يتعلق بالنواحى الفنية والمالية للمشروعين مما ادى الى ان توصى هذه اللجنة بقيام المجلس الاستشارى الدولى لمشروع ابى سمبل بابداء الرأى فى المشروعين من جوانبهما الفنية والمالية ، وقد اقر المجلس التنفيذى لهيئة اليونسكو هذه التوصية وخول المدير العام لليونسكو السلطة فى اتخاذ الخطوات اللازمة لتمويل المشروع الذى تختاره حكومة الجمهورية العربية المتحدة فى ضوء دراسات لجنة الخبراء الدولية والمجلس الاستشارى الدولى لمشروع أبى سمبل على ان يكون مفهوما ان كلا المشروعين المقترحين يتفقان مع الأهداف الثقافية لهيئة اليونسكو وان المشروع المختار ينبغى ألا تزيد تكاليفه عن أربعين مليونا من الدولارات وهو القدر الذى ترى الهيئة ان المساهمات الدولية يمكن أن توفره .

ووفقا لهذا القرار دعتحكومة الجمهورية العربية المتحدة المجلس الاستشارى الدولى لمشروع ابى سمبل للانعقاد فى القاهرة خلال الفترة من ٥ ــ ٧ يونية سنة ١٩٦٣ لهذا الغرض

وقد حضر اجتماعات المجلس السيد / باولو كارنيرو والسيد / على فريونى ممثلين للمدير العام لليونسكو تنفيذا لقرار المجلس التنفيذى للهيئة

وبعد أن قام المجلس بدراسة المشروعين أصدر توصياته التى تتضمن أن المشروعين المطروحين على بساط البحث قابلين للتنفيذ من الناحية الفنية غير أن المشروع المقترح لقطع المعبدين واعادة بنائهما فى مرحلة متقدمة من حيث الدراسة عن المشروع المقترح لرفع المعبدين بواسطة تعويمهما ، فضلا عن ان المشروع الثانى يحتاج الى وقت لاعداده فى صورة تجعله فى مرحلة قابلة للتنفيذ مما يعنى وقتا لا يتيحه الوقت المتبقى على بدء ارتفاع مياه السد العالى ولهذا يعتبر المجلس أن البرنامج التنفيذى لهذا المشروع يتعذر تنفيذه والى جانب هذا أجمع المجلس على أن تكاليف المشروع الثانى يبلغ على الأقل سبعة وخمسين مليونا من الدولارات بينما أقر المجلس ان تكاليف المشروع الأول المقدرة بستة وثلاثين مليونا من الدولارات صحيحة وأن البرنامج التنفيذى لهذا المشروع قابل للتنفيذ فى مواعيده المحددة وأوصى المجلس باستكمال بعض الدراسات الخاصة باستشارة بعض المتخصصين فى اعمال القطع والنقل بحيث يتم تنفيذ هذا المشروع على وجه يحفظ القيم

الأثرية لهذا الاثر . وانتهى المجلس الى التعبير عن عطفه على كل مشروع يهدف للمحافظة على تراث أبى سمبل كاملا ولكنه ازاء التكاليف الباهظة لمثل هذا المشروع يوصى المجلس حكومة الجمهورية العربية المتحدة باعتماد المشروع الأول لقطع المعبدين واعادة بنائهما .

وفى ضوء دراسات لجنة الخبراء الدولية والمجلس الاستشارى الدولى لمشروع أبى سمبل وازاء الظروف التى اوضحها هذا البيان فان حكومة الجمهورية العربية المتحدة اذ تبدى أسفها لان المساهمات الدولية لم تف لتنفيذ مشروع الرفع الذى خطت حكومة الجمهورية العربية المتحدة واليونسكو خطوات فعالة فى سبيل تنفيذه واذ تعبر عن شكرها للحكومة الايطالية التى تقدمت بهذا المشروع لهيئة اليونسكو التى بذلت كل جهد فى سبيل تمويله ، وللحكومات والهيئات التى أبدت رغبتها فى المساهمة فيه ، تجد نفسها بسبب الظروف التى أحاطت بالحملة الدولية وازاء الوقت الضيق الذى يمكن أن يسمح بتنفيذ مشروع بديل ، وبعد التوصيات التى أصدرتها لجنة الخبراء وفى ضوئها اتخذ المجلس الاستشارى الدولى لمشروع « أبو سمبل » قراره بالتوصية بمشروع قطع المعبدين .

وحكومة الجمهورية العربية المتحدة وهى تعلن موافقتها على هذا القرار حتى لا يفقد العالم هذا التراث الى الأبد ، ويتحمل أمام الأجيال القادمة مسئولية تبديده . لا يفوتها ان تتوجه الى العلماء والخبراء والهيئات العلمية والفنية بالشكر على ما قدمته من جهود استعانت بها بالاشتراك مع هيئة اليونسكو لتحقيق أمل عميق فى نفس شعب الجمهورية العربية المتحدة الذى يؤمن بضرورة التكامل بين عناصر الثقافة الانسانية فى الماضى وفى الحاضر جميعا . كما قال السيد الرئيس جمال عبد الناصر رئيس الجمهورية العربية المتحدة :

« ولا شك ان ايمان شعبنا جزء من ايمان شعوب العالم جميعا بضرورة هذا التكامل ليتحقق للعالم الامن والسلام » .

ان حكومة الجمهورية العربية المتحدة تتوجه كذلك بالشكر الى الشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة للجمهورية الفرنسية على ما بذلته من جهد لمعاونة الجمهورية العربية المتحدة فى تحقيق هذا الهدف ، كما تعبر عن شكرها للجنة الخبراء التى اجتمعت فى باريس خلال شهر مايو الماضى والمجلس الاستشارى الدولى لانقاذ معبدى « أبو سمبل » الذى اجتمع فى القاهرة خلال هذا الشهر .

وحكومة الجمهورية العربية المتحدة اخيرا ترجو ان تجد مزيدا من التعاون الدولى فى سبيل تحقيق هذا الأمل العزيز ، فى نطاق هذه المنظمة الدولية الكبيرة .



أبو سمبل ومشروعات إنقاذه

بقلم : الدكتور عبد المنعم أبو بكر

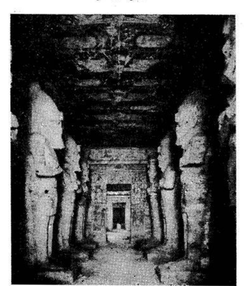
توت عنخ آمون ومراكب الشمس وأبو سمبل ، أسماء ثلاثة فى دنيا الآثار ، دوت فى العالم شرقا وغربا ، وكان لدويها صوت الرعد سمعته كل الآذان وتعجب من أمرها كل انسان ، وتهافت على رؤيتها الناس من كل مكان ، من منا (أقصد أولئك الذين وصلوا سن الشباب عام ١٩٢٤) لايذكر الكشف عن كنوز هذا الفرعون الصغير ، ولايذكر الانبهار الذى طغى على العالم على أثر ذلك ، صفحات وصفحات من صحف العالم تملأ كل يوم بأخبار هذا الكشف ، آلاف وآلاف من السياح يهرعون الى مصر ثم الى الأقصر لعل حسن الطالع يتيح لهم القاء نظرة عابرة على هذه الكنوز ، لقد كان اسم مصر يحتل الصدارة فى كل مكان ولازلت أذكر أن كل شىء كان يطلق عليه اسم توت عنخ آمون ٠

الحدث التاريخى الآخر هو الكشف عن مركب خوفو عام ١٩٥٤ وكان له نفس الأثر فى العالم وحدث بالنسبة اليه نفس الدوى فى صحف المعمورة من اليابان فى الشرق الى الأمريكتين فى الغرب ٠

ولست أشك أن « أبو سمبل » هو الاسم الثالث : الذى ملأ على العالم أسماعه وأبصاره حدث هذا منذ عام ١٩٥٨ ، منذ أن دخل مشروع السد العالى فى حيز التنفيذ وأصبح لزاما علينا أن نعمل شيئا لانقاذ ماتبقى من آثار فى منطقة بلاد النوبة السفلى ، وأقول ماتبقى لأن عملية انقاذ آثار بلاد النوبة بدأت منذ عام ١٩٠٧ ، أى منذ أن فكرت مصر فى تعلية سد أسوان وبعد أن وجدت جزيرة أنس الوجود قد غرقت بما عليها من معابد فاخرة فى مياه الخزان٠ ولقد قامت مصلحة الآثار فى ذلك الحين بارسال بعثات مختلفة ، بعضها ليدعم أركان المعابد التى قدر لها أن تختفى فى مياه الخزان ، وأخرى لتكشف عن الآثار المطمورة فى باطن الأرض والتى ستطغى عليها المياه بعد أن ترتفع الى منسوب ١٢١ مترا فوق سطح البحر ، واستمرت هذه البعثات تعمل وتعمل حتى قبيل انتهاء التعلية الثانية لسد اسوان أى الى عام ١٩٣٤ ٠

ومن المعروف أن بناء السد العالى سيرفع منسوب المياه الى الجنوب منه الى حوالى ١٨٠ مترا فوق سطح البحر ، أى بزيادة تتراوح بين ٥٠ الى ٦٠ مترا أكثر من المنسوب الحالى ، ومعنى ذلك أن جميع المناطق الأثرية بما فيها المعابد المشيدة والمنقورة فى باطن الصخر ستستقر فى قاع البحيرة الهائلة

بهو الاعمدة وفى مؤخرة الصورة الصالة الصغيرة ثم قدس الاقداس





معبـــد « أبوسمبل الصغير » الملكة بقوامها المشوق وأنوثتها الفاتنة تقف بين ايزيس الى اليمين وحتحور الى اليسار يثبتان التاج فوق راسها

التى ستنشأ ابتداء من أكتـــوبر عام ١٩٦٤ ، وتستكمل مداها فى عام ١٩٦٨ ، ومن اجل هذا بدأت مصلحة الآثار تفكر منذ عام ١٩٥٤ فى الطرق التى يجب اتخاذها لانقاذ معابد بلاد النوبة وماتبقى من آثار القدماء مطمورا فى أرضها ، ولقد وضح منــذ البداية أن العمل أضخم من أن تنفرد به مصر وحدها، فهناك مسئوليتان أولاهما مسئولية التنقيب على شاطىء النيل فى مسافة تقرب من ٣٥٠ كيلو مترا ثــم المسئولية الثانية هى المحافظة على ١٦ معبـــدا بعضها مشيد بالحجارة والبعض الآخر منقور فى باطن التلال الحجرية ، ولذلك اضطرت مصر أن تفكر منذ عام ١٩٥٩ بنقل مشروع انقاذ بلاد النوبة من المجال المحلى الى المجال الدولى ، لأننا اذا كنا نعتبر هــذه الآثار من أمجادنا القديمة فهى ولا شك تعتبر أيضا من بين تراث البشرية .

نجحت الجمهورية العربية المتحدة فى اقنـــاع منظمة اليونسكو فى أن تتبنى هذا المشروع وفيما يلى مقتطفات من النداء الدولى الذى ألقاه مـــدير عام اليونسكو الدكتور فيتـــو رينو فيرونزى فى ١٩٦٠/٣/٨ فى الحفل الكبير الذى أقيم فى بناء هذه المنظمة فى باريس لحض الدول على المساهمة فى مشروع انقاذ بلاد النوبة .

« بدأ العمل فى بناء السد العالى الذى سيحول وادى النيل الاوسط الى بحيرة واسعة فى خلال بضع سنوات مما يهدد بالغرق ابنية عظيمة تعد من اروع المنشئات المعمارية فى العالم ، وسيبعث بناء السد العالى الخصب فى مســاحات مترامية الأطراف من الصحراء ، ولكن يبدو ان توفير حقــول جديدة للزراعة ومنابع ضخمة للقوى التى ستغذى مصــانع المستقبل سوف يكلفنا ثمنا باهظا . وليس من السهل الاختيار بين تراث الماضى ورفاهية شعب يعيش فى ظل هذا التراث، الذى يعد من اعظم ما خلفه لنا التاريخ . وانا شخصـــيا أشـــعر بالاشفاق على اى رجل يمكنه أن يقدم على هذا الاختبار دون ان يشعر بالاسى كما انى اشفق على اى انسان يمكنه ان يتخد قرارا بهذا الشأن ثم يتحمل تبعة قراره ايا كان ، دون الشعور بالاسف .

لهذا لم يكن غريبا ان تتوجه حكومة الجمهورية العربية المتحدة وحكومة الجمهورية السودانية الى منظمة اليونسكو تطلبان محاولة انقاذ الاثار المهددة ، وتلك الاثار التى ربمـــا تضيع فى غد قريب ليست ملكا للبلدين المؤتمنين عليها فقط ، بل هى ملك للعالم كله ، وللعالم الحق كل الحق فى ضمان بقائها ، فهى جزء من تراث مشترك كالتراث الذى يضم رسالة « سقراط » وسيمفونيات بيتهوفن وغيرها ولذلك فان هـــذه الكنوز ذات القيمة العالمية يجب على العالم اجمع ان يقــوم بحمايتها .

وفضلا عن هذا ، فان الامر ليس مجرد انقاذ شىء مهـــدد بالضياع ، بل هو ايضا اكتشاف ثروة لا تزال خفية واخراجها الى النور ، فهو امر يستمتع به الجميع . وبذلك سنقدم على عصر جديد تفتح فيه الافاق للتقدم الرائع والثراء الكبير فى ميدان الدراسات المصرية القديمة وبدلا من ان يحرم العالم من جزء من روائعه الفنية فسوف يعود للانسانية بان تكتشف روائع اخرى لازالت مطمورة ومجهولة حتى اليوم .

وانى أوجه بكل ثقة الدعوة الى الحكومات والمعاهـــــد والمؤسسات العامة والخاصة والى الرجال المخلصين فى كــل مكان للاسهام فى انجاح هذه المهمة التى لم يسبق لها مثيل فى التاريخ كما ادعو الى تقديم الخدمات التى يتطلبها هـــذا التاريخ .

واخيرا .. « مصر هبة النيل » وهذه جملة اغريقية قديمة انتشرت وتعلمها عدد لا حصر له من الطلاب ، فعلى شـــعوب العالم اجمع ان تتحد اليوم لكى لا يطوى النيل فى قاعه ، بسبب المشاريع البناءة التى ترمى الى زيادة الخصب ومنـــابع القوى ، ان يطوى العجائب التى ورثناها نحن الاجيـــال الحاضرة من اجيال طوتها الدهور منذ ازمنة سحيقة » .

هذا النداء العالمى البليغ الذى يعبر تماما عن تقدير العالم بأجمعه للتراث المصرى القديم يعتبـــره الناس بمثابة أول مشعل هدى الناس منذ أول التاريخ الى العلم والمعرفة بل بمثابة التراث الأول للبشرية جمعاء ، وقد أعقبته نداءات أخرى مختلفة ، ولبى

العالم صوت الضمير وهرع عشرات من الناس والهيئات والبعثات تقدم المعونة لانقاذ آثار بلاد النوبة ، وتكونت اللجان القومية فى كثير من بلاد العالم لحث الناس على المساهمة فى انقاذ هذا التراث .

لقد سار المشروع حثيثا وكادت الكثير من أجزائه تتم ولكن بقى مشروع انقاذ معبدى «ابوسمبل» دون تنفيذ ، اذ ان معضلته تعتبر أكثر معضلات آثار بلاد النوبة تعقيدا ، ولقد طال النقاش عنها وملأ أسماع العالم ، وكلنا يعلم أن مشروع انقاذ آثار بلاد النوبة يفهم فى كثير من بلاد العالم على أنه هو مشروع انقاذ معبدى « ابو سمبل »

وأعتقد أن من واجبى قبل التحدث عن المشروعات المختلفة التى قدمت للجمهورية العربية المتحدة لانقاذ معبدى « أبو سمبل » ، أن أقدم وصفا موجزا لهذين المعبدين وللاسباب التى جعلتهما يبزان بقية معابد بلاد النوبة فى الأهمية .

قام رمسيس الثانى (١٢٩٠–١٢٢٣ ق٠م) فى مدة حكمه الطويلة التى قاربت ٦٧ عاما بتشييد عمائر عديدة ، بل لم تخل منطقة أثرية فى مصر من اسمه ، وفى العاصمة طيبة فقط شيد الجزء الأمامى من معبد الأقصر وأهم أجزاء معبد الكرنك ، ثم معبد الرامسيوم الضخم على الشاطىء الغربى للنيل ، غير هذا فقد نقر فى باطن الصخر بمنطقة النوبة السفلى معابد ستة هى :

١ – بيت الوالى ، ٢ – جرف حسين ، ٣ – وادى السبوع ، ٤ – الدر ، ٥ – أبو سمبل الكبير ٦ – أبو سمبل الصغير .

وليس من شك فى أن معبدى «أبوسمبل» يعتبران أهم وأضخم وأجمل معابد بلاد النوبة السفلى التى بنيت فى عصر رمسيس الثانى ، ونحن لانستطيع على وجه التحديد التعرف على الأسباب التى جعلت هذا الفرعون يوجه كل هذه العناية بهذين المعبدين مع أنهما أكثر معابده توغلا الى الجنوب ، وانى أود تفسير هذه العناية بارجاع أهمية هذين المعبدين الى سببين :

١ – تمتعت منطقة أبو سمبل عند المصريين القدماء بأهمية خاصة ، اذ لدينا من الأدلة مايثبت أن خوفو (أحد ملوك الأسرة الرابعة ومشيد الهرم الأكبر ٢٨٠٠ ق٠م) قد أقام معبدا هناك ، كما شيد ملوك الدولة الوسطى (٢٠٠٠ ق٠م) معبدا آخرا وكلاهما قد تهدم ولم تبق منهما الا بضعة أجزاء متناثرة ٠ ولعل الأهمية الخاصة لهذا المكان ترجع الى أن الناس هناك عبدوا الالهة « ابشك » التى صورها المصريون على هيئة البقرة « حتحور » وان هذه العبادة لعبت دورا رئيسيا عند الكثيرين من أهل بلاد النوبة .

٢ – يتضح من النقوش والمناظر المختلفة التى تملأ جدران معبد الملك رمسيس الثانى فى أبو سمبل (وهو المعبد الكبير) ان الفنانين بعد الانتهاء من هذه النقوش اضطروا الى اجراء كثير من التعديلات فيها تنصب معظمها على ادخال صورة الملك بين صور الآلهة التى تعبد فى المعبد ويعنى ذلك أن الملك كان يهدف الى أن يرتفع بشخصه الى مرتبة الآلهة التى تعبد فى هذا المعبد ، وفى كثير من المناظر نرى الملك الحى يقدم للملك الاله القرابين المختلفة .

لم يكن هذا الاتجاه فى تأليه الملك الحى جديدا عند المصريين القدماء ، فنحن نعرف ان الملك سنوسرت الثالث والملك امنحوتب الثالث قد عبدا فى منطقة النوبة ، ولو أن هؤلاء لم يعبدا قط فى مصر نفسها كما أن اطلاق اسم الاله الطيب « على فرعون مصر وتلقيبه بلقب » «ابن رع » أو « اتب الاله » ، لايعنى مطلقا ان تقام له المعابد وأن يصور على جدرانها كاله أو توضع فى هيكل المعبد تماثيل تجرى أمامها الطقوس الدينية المعتادة والمخصصة للآلهة المعبودة أعود فأقول ان الملك رمسيس الثانى قد نفذ فكرته الجديدة على اللاهوت المصرى برفع نفسه كملك حى الى مرتبة الالهة الكبرى ، نفذ هذه الفكرة لأول مرة فى معبد «أبوسمبل» ثم نفذها دون تردد فى معابده الأربعة الأخرى فى بلاد النوبة ، فالملاحظ أن صوره فى أبو سمبل مزادة على مناظر الآلهة فى حين أنها أصيلة دون تعديل فى المعابد الأخرى السالفة الذكر .

وعلى كل حال هذا موضوع يحتاج الى كثير من الدراسة العلمية ولا يتسع له المجال هنا .

يطالعنا المعبد الكبير بواجهته الضخمة التى تعتبر من أروع مانفذه المهندس المصرى المشهور بحساسيته الفنية المرهفة . لقد اعترف فنانو العالم أن التناسق الفنى بين عناصر هذا المعبد ، والانسجام الكلى بين واجهة المعبد والبيئة الجبلية المنقور فيها ، يعتبران من أعظم وأجمل مانفذته يد بشرية فى جميع الحضارات القديمة .

نحتت واجهة المعبد الكبير على هيئة صرح (بيلون) عرضه ٤٠ مترا وارتفاعه ٣٠ مترا ، ويعلو هذا الصرح أكثر من عشرين تمثالا لقردة انتصبت قامتها واقفة على أقدامها الخلفية رافعة أيديها الى أعلى كما لو كانت قد توجهت بالعبادة الى قرص الشمس عندما يطل على المعبد من وراء قمم التلال العالية الممتدة على

الشاطىء الشرقى فى الصباح المبكر • غير هذا فقد نحت الفنان أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثانى جالسا على عرشه وهى تعتبر من أضخم التماثيل التى نفذها الفنان المصرى ، اذ يبلغ ارتفاع الواحد منها أكثر من عشرين مترا •

يتوسط الواجهة المدخل الى الصالات الداخلية المعبد ، وهى تبدأ بصالة الاعمدة الكبيرة وتمتاز بأعمدتها الثمانية المربعة الضخمة والتى شكلت جوانبها المطلة على الردهة الوسطى على هيئة تماثيل ضخمة لرمسيس الثانى تمثله فى هيئة أوزيريه •• ولقد امتلأت جدران هذه الصالة بمناظر مختلفة متعددة الموضوعات ، بعضها يمثل الملك يقدم التحية لمجموعة الآلهة التى تعبد فى المعبد ومن بينها رمسيس الثانى نفسه كما سبق القول ، والبعض الآخر يسجل مواقف حربية جريئة للملك ، وأهمها تلك المسجلة على الحائط الشمالى والتى تحكى قصة المواقف الباسلة ، التى وقفها الملك أثناء معركة قادش فى السنة الخامسة من حكمه ضد حاتوسيلا ملك الحيثيين ، حين أراد أن يغرر بفرعون مصر ويوقعه فى كمين لولا يقظته وشجاعته الخارقة فاستبدل بالهزيمة المنكرة نصرا مبينا

نصل بعد ذلك الى صالة صغيرة تحوى أربعة أعمدة ويليها مباشرة قدس الأقداس ، وهو عبارة عن حجرة متسعة جدارها الخلفى يحوى أربعة تماثيل نحتت من الصخر الطبيعى وتمثل الهة المعبد وهم : « بتاح » و « حوراختى » و « أمون » و «رمسيس الثانى نفسه»

ومن أهم المظاهر التى تميز هذا المعبد عن غيره من معابد المصريين القدماء ، دخول أشعة الشمس فى الصباح المبكر وعند شروقها مباشرة ، الى قدس الأقداس ووصولها الى التماثيل الأربعة فتضىء هذا المكان العميق فى الصخر اضاءة خافتة بعد أن تخترق صالات المعبد التى يبلغ طولها ستين مترا •

والمعبد الصغير شيده رمسيس الثانى لزوجته المفضلة الملكة « نفرتارى » ولقد رفعها هى الأخرى الى مرتبة الآلهة ، وكانت تقام لها فيه الطقوس الدينية مع الآلهة المحلية « حتحور » ويقع هذا المعبد الى الشمال من المعبد الكبير وتحوى واجهته ست مشكاوات ثلاث منها على كل جانب من جانبى المدخل يقوم فى كل مشكاة منها تمثال ضخم يزيد ارتفاع كل منها على أحد عشر مترا ، أربعة منها للملك رمسيس ، والاثنتان الآخريان للملكة « نفرتارى » •

يتوسط الواجهة المدخل الى صالات المعبد ، وهى تبدأ بصالة الأعمدة الكبيرة ذات الأعمدة الستة التى شكلت قممها على هيئة رأس حتحور ، ثم صالة ثانية ثم ثلاث حجرات الوسطى منها كانت قدس الأقداس •

ولقد امتلأت جدران الصالتين بنقوش ومناظر مختلفة تمثل تارة الملكة وأخرى الملك يقدم كل منهما الى آلهة المعبد وخاصة حتحور ابشك القرابين من الزهور والشراب ، ولقد استطاع الفنان أن يقدم لنا لوحات دقيقة تنم على جمال نفرتارى وأنوثتها الفاتنة

أعتقد أن القارىء يستطيع أن يتخيل معنا عظمة هذين المعبدين ، ويوافق على انه ليس من السهل علينا ، بل على العالم المتحضر أن يدع هذين الأثرين يختفيان الى الأبد فى قاع بحيرة السد العالى ، فهما لايخصان من شيدهما فقط ، بل يخصان التراث الثقافى للبشرية كلها • أقول هذا لأن هناك من يقترح ترك معابد النوبة بما فيهما معبدى«أبوسمبل» لمصيرهما المحتوم ، ومن الطريف أن أصحاب هذا الاقتراح وبعضهم من المشتغلين بالدراسات الأثرية لايفوتهم أن يضفوا على اقتراحهم هذا مسحة علمية فيقولوا ان ملء المعابد بالرمال السافية وسدمداخلها سدا محكما وتغطية واجهاتها بطبقة طينية صلبة وتركها فى قاع البحيرة ، سيجعل من السهل فى يوم من الأيام المقبلة وبعد مئات السنين اعادة حفرها والكشف عنها • واذا سألت أصحاب هذا الرأى ولماذا لاتوافقون على انقاذها ، مادامت هناك امكانيات للانقاذ ويسر فى التنفيذ ، ردوا عليك بأن قدسية المعبد وجمال موقعه وفكرة ارتباطه بمكانه الأصلى ، كل هذه العناصر الأثرية ستضيع وتختفى ، وفى ضياعها واختفائها جرم كبير يجب علينا ألا نقترفه •

لنترك أصحاب هذا الرأى ولنستعرض الآن المشروعات الكثيرة التى تقدم بها أصحابها لانقاذ معبدى « أبو سمبل » ، وأعتقد ان الحديث عن هذه المشروعات وقد قارب عددها من المائة أمر لا جدوى فيه ، وسأقتصر على المشروعات الثلاثة الرئيسية التى حدث ان قبلتها منظمة اليونسكو وقامت الجمهورية العربية المتحدة بالصرف على دراساتها المبدئية توطئة للنظر فى قبولها للتنفيذ •

ليس من شك أن من بين هذه المشروعات الثلاثة ، كان هناك مشروعان كبيران معروضان للتنفيذ ، يحاول صاحب كل مشروع أن يفوز به بكل الوسائل • وكثيرا ماكانت بعض هذه الوسائل من النوع الذى لايمت للصالح العام بأية صلة •• المشروع الأول

تقدمت به شركة من أهم شركات السدود فى العالم وهى الشركة الفرنسية « كوين ويلبيه » ويهدف مشروعها الى بناء سد ترابى نصف دائرى يحيط بواجهتى المعبدين بحيث تترك مسافة لاتقل عن ٣٠٠ متر بين الجدار الواقى وبين واجهة المعبد الكبير حتى لايقف ارتفاع الجدار مانعا يحول دون وصول أشعة الشمس عند شروقها الى قدس الأقداس ٠أما المشروع الثانى فهو يهدف الى رفع المعبدين الى ما فوق مستوى مياه السد ، أى الى ١٨٣ مترا فوق سطح البحر ، وتقدم بهذا المشروع المسيو جازولا ، أستاذ العمارةفى كلية الهندسةبجامعة ميلانو مشتركا مع شركة هندسية عالمية هى شركة « ايتالكوتسولت»

قام رجال كل شركة من الشركتين السالفتى الذكر بدراسات واسعة النطاق فى منطقة « ابو سمبل » وتقدمت كل منهما بتقرير شامل عن مشروعها وطريقة تنفيذه ومواصفات كاملة لمراحل التنفيذ والتكاليف ٠ حدث هذا فى أواخر عام ١٩٦٠ ، وواجهت حكومة الجمهورية العربية المتحدة صعوبة اختيار أى المشروعين ، ولذلك اتفقت مع منظمة اليونسكو على استدعاء لجنة من خبراء عالميين متخصصين فى الهندسة والجيولوجيا ، واجتمعت هذه اللجنة فى القاهرة برئاسة الدكتور حسن زكى ودرست المشروعين دراسة مستفيضة وقدمت تقريرها بنتيجة هذه الدراسة الى الحكومة المصرية ٠

اجتمعت اللجنة الاستشارية الدولية لانقاذ آثار بلاد النوبة فى يناير عام ١٩٦١ فى القاهرة ودرست التقارير المختلفة وأخذت بمشروع الرفع ورفضت مشروع اقامة سد ترابى حول المعبدين ٠

وتتلخص أسباب رفض مشروع بناء السد فيمايلي:

١ ــ نتيجة لبناء السد سوف يتحول مجرى النهر فى اندفاعه نحو الشمال ، الى الشرق ،وسينتج عن ذلك تآكل أسفل السد مما يستلزم بناء جسر أو أكثر لتجنب هذا التآكل ٠

٢ ــ سيبنى السد فوق طبقة من طمى النيل يبلغ سمكها حوالى ٣٥ مترا وتتخلل هذه الطبقة السميكة طبقات من الرمل والحصى تزيد من قابلية السد لترشيح الماء ، الأمر الذى يحتم تقوية هذه الطبقات الطميية بحوائط خاصة ، وهى عملية تكتنفها صعوبات فنية معقدة ٠

٣ ــ سيستعمل لبناء لب السد صخور رملية تختلف صلابتها واتساع مسامها ، وبالتالى تختلف قوة تماسكها ، وهذا الاختلاف يتطلب اجراء مجهودات ضخمة لتقليل عملية الرشح ٠

٤ ــ نظرا لأن المعبدين سيكونان فى منخفض تحيط به المياه من كل جوانبه ،ونظرا لأنهما سيكونان فى هذا المنخفض معرضين لكميات كبيرة من الرطوبة ٠ لذلك يجب احاطة كل من المعبدين بممرات واسعة للتهوية ولتخفيف حدة الرطوبة ، ولكن هذه الاحتياطات سوف تسمح أيضا لكمية من الرطوبة بالبقاء فى جنبات المعبد وستؤثر على الرسوم والنقوش الأمر الذى يجعلالمعبدين فى حاجة مستمرة الى عمليات واسعة النطاق من الترميم ٠

٥ ــ سوف تتجمع كميات كبيرة من مياه الرشح أمام المعبدين ويستلزم هذا اقامة محطتين كبيرتين تنضح هذا المياه ، على أن تعمل هاتان المحطتان ليل نهار ٠

٦ ــ اذا حدث ان تعطلت هاتان المحطتان لسبب خارج عن الارادة فان المعبدين يمتلئان بالمياه فى مدة أسبوعين فقط ٠

٧ ــ يتكلف هذا المشروع ٨٠ مليون دولار ، كما يتكلف سنويا ٥٠ ألف جنيه تصرف على صيانة السد وتشغيل محطتى النضح ٠

هذه هى الاسباب القوية التى دفعت اللجنة الاستشارية الدولية لرفض مشروع بناء السد ، أما الأسباب التى جعلتها تفضل مشروع الرفع فهى لأن التأكيدات التى لاتحتمل الشك أظهرت أن المشروع وان كان يبدو خياليا ــ فمن السهل تنفيذه ٠

وتتلخص تفاصيل مشروع رفع المعبدين فيما يلى :

١ ــ تزال الكتل الضخمة من الصخر التى تعلو المعبدين ٠

٢ ــ يفصل كل من المعبدين من التل الصخرى بواسطة مناشير كهربائية خاصة لاتسبب ذبذبة تؤثر على جدران المعبد ونقوشه ٠

٣ ــ يحاط المعبد بجدران من الخرسانة المسلحة أشبه ماتكون بصندوق ضخم لتمنع عن المعبد الهزات ، وتجعله يتحمل الضغوط العالية ٠

٤ ــ تفصل أرضية المعبدين من التل الصخرى٠

٥ ــ توضع روافعميكانيكية ضخمة أسفلالمعبدين

٦ ــ تتحرك هذه الروافع الى أعلى دفعة واحدة بمقدارملليمترين، وتستمر الدفعات الى أعلا لتصل الى ٣٠ سنتيمترا وهو أقصى امتداد الروافع الى أعلا ٠

وكان المفروض أن يتم هذا المشروع على مرحلتين الأولى وتنتهى برفع المعبد الى مستوى ١٨٠ مترا فوق سطح البحر والثانية ويؤجل تنفيذها الى المستقبل

وهى اعادة المظهر الخارجي للمعبدين الى نفس الشكل الذى كان لهما فيما سبق • وكان المفروض أيضا أن تتكلف المرحلة الأولى ٢٩ مليون دولار والثانية ٢٤ مليون دولار •

الا أن هذا المشروع لم يكتب له النجاح ، ومن أهم أسباب اخفاقه أن الدول المشتركة فى منظمة اليونسكو وعددها ١١٢ دولة لم تتقدم بالمساهمة المالية الكافية لتغطية تكاليف هذا المشروع ، وكان المفروض أن تبدأ عملية التنفيذ فى يناير عام ١٩٦٣ ، واجتمع المجلس التنفيذى فى نوفمبر سنة ١٩٦٢ وتعددت جلساته وكثرت كلمات خطبائه ، ولكن للأسف الكبير لم تتمخض هذه الخطب عن أى مبلغ يغطى نفقات المشروع ، وانفض المجلس التنفيذى على أن يعود للاجتماع لكى يناقش مشروعين جديدين احدهما يتلخص فى قطع كل من المعبدين من التل الحجرى وارسائهما على عوامات ضخمة من الصلب وتركهما يرتفعان مع ارتفاع منسوب مياه بحيرة السد العالى حتى اذا ما استقرت المياه سحبت العوامات بالمعبدين الى مكان يختار لاقامتهما فوق سطح التل فى منطقة « ابوسمبل »

ويبدو أن هذا المشروع وان أظهرت الدراسات الأولية له ان فى الاستطاعة تنفيذه ، الا ان تكاليفه سوف تزيد عن المبلغ الذى اعتقدت منظمة اليونسكو أن فى الاستطاعة جمعه من الدول الأعضاء وهذا المبلغ هو ٤٠ مليون دولار •

واتجهت الأنظار الى المشروع الآخر الذى قبلته منظمة اليونسكو والذى تبذل الجهود الآن لتنفيذه• ويتلخص هذا المشروع فيما يلى :

١ - تفصل التماثيل الأربعة الضخمة ويقطع كل تمثال الى أجزاء يمكن رفعها ونقلها بسهولة •

٢ - تفصل الأعمدة الثمانية فى الصالة الكبرى ويقطع كل عمود أيضا الى أجزاء يمكن رفعها ونقلها •

٣ - نظرا لأن عملية تقطيع واجهة المعبد الضخمة والسطوح الشاسعة من جدران المعبد الداخلية التى تحوى النقوش والمناظر ، سيصعب تنفيذها مع وجود الأجزاء من التل الصخرى التى تعلو كلا من المعبدين ، فيقترح منفذو المشروع نزع كميات من صخور قمة التل لتخفيف الثقل ولتسهيل عملية القطع

٤ - يبدأ بعد ذلك بتقطيع السقف الى مربعات سمكها ٦٠ سنتيمترا على أن تكون مساحاتها صغيرة حتى يمكن رفعها ونقلها بسهولة •

٥ - يتحتم اثناء هذه العملية تقوية جدران المعبد باقامة سقالات من الحديد ترتكز عليها جنبات المعبد وتمنع انهيار أى جزء من أجزائه •

٦ - بعد الانتهاء من ازالة السقف يبدأ بنزع التماثيل الأربعة الموجودة فى حجرة قدس الأقداس والممثلة لآلهة المعبد ، وهى كما نعرف منحوتة من الصخر الطبيعى ويستعمل معها نفس الطريقة التى استعملت فى تماثيل الواجهة مع الفارق الكبير فى الأحجام •

٧ - يبدأ تقسيم مناظر ونقوش جدران المعبد الى مربعات سهلة التحريك سواء فى الرفع أو النقل ويقطع كل مربع بحيث يكون سمكه ٨٠ سنتيمترا •

٨ - اذا ماتمت هذه العملية الضخمة يجب اقامة هيكل للمعبد يمثل اجزاءه المختلفة على أن يبنى هذا الهيكل من الخرسانة المسلحة ثم تركب الاجزاء المقطوعة من المعبد فى أماكنها تماما •

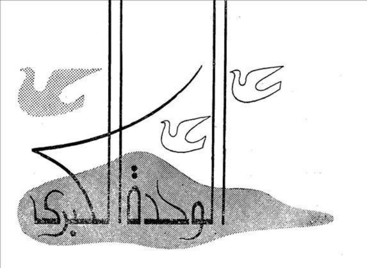
٩ - يجب ايجاد مكان فسيح يكفى لتخزين القطع المشونة والمفصولة من المعبد توطئة لاعادة تركيبها على الوجه السالف الذكر •

١٠ - يجب أن يؤخذ فى الاعتبار أن تركيب هذه الأجزاء بعضها الى البعض سيكون بوساطة ملاط لونه مماثلا تماما للون الحجر الرملى للمعبد ،ولكن سيصبح مؤكدا أن الشاهد سيلاحظ هذا الأمر وسوف تبدو جدران المعبد بعد تركيبها وضم اجزائها بعضها الى البعض وقد تخللت المناظر خطوط افقية ورأسية •

١١ - سيتكلف هذا المشروع من أوله حتى نهايته أى حتى اعادة المعبد الى حاله الأصلى مبلغ ١٨مليون جنيه أى ٤٠ مليون دولار •

هذا المشروع تقدمت به الجمهورية العربية المتحدة بعد أن تعذر تنفيذ مشروع رفع المعبد ، أو قل بعد أن استحال جمع المال لتنفيذه ، وستقوم شركة عالمية بتنفيذ المشروع الأخير ونرجو ان تستمر الجهود حتى يتحقق لنا انقاذ هذين المعبدين وابقائهما دليلا على حضارة أجدادنا ومدى التقدم الجبار الذى وصل اليه الفنان المصرى فى شئون العمارة والجمال الفنى•

ولقد طالعتنا الصحف منذ أيام قليلة بأن المجلس التنفيذى لمنظمة اليونسكو قد حصل على كل التأكيدات بأن المبلغ سوف يجمع وان المشروع سينفذ، هذا مع العلم أن الجمهورية العربية المتحدة قد أعلنت رصد مبلغ ٥ مليون جنيه مساهمة منها فى انقاذ معبدى « أبو سمبل »



للشاعر : محمود غنيم

أيها العُرب أرهفوا الآذانا   هل سمعتم كما سمعتُ الأذانا ؟

هاتف علويُّ الدعاء إلى الوحـ   ـدة من عالم الخلود دعانا

أيها الهاتف السماويُّ أذِّنْ   فى البهاليل من بنى عدنانا

قد لمست الشَّغاف من كل قلب   وأثرتَ الشعورَ والوجدانا

رجَّعت صوتَك الحناجرُ فى مصـ   ـرَ وفى جلَّقٍ وفى بغدانا

نبأ حين زار قبر صلاح   هزَّ عطفيه فى الثرى نشوانا

رددته الجنود فى كل مَيْدا   ن نشيدا فزلزل الميدانا

ووعاه رهط ابن مريمَ إنجيـ   ـلا ورهط ابن هاشم قرآنا

وتغنت به شفاهُ العذارى   ما أحبَّ الشفاهَ والألحانا

وحدة لم تُشَنَّ فيها حروب   لا ولا سالت الدِّما غدرانا

قد أقمنا فى كل صدر لها حفـ   ـلًا وفى كل مهجة مِهرجانا

حققتها إرادة حرة فى أمم حرة تعاف الهوانا
ما بنوها إلا أشاوسُ صيدٌ عترةُ السِّبط أو بنو مروانا

* * *

ياوفود الأَحرار من كل قطر عزَّ كالنجم فى السماءِ مكانا
يمقتُ الضيمَ كلما سيمَ ضيما هبَّ فى وجه ربه بركانا
قد رسمتم خطوط وحدتنا الكبـ ـرى وكنتم لِسفرها عنوانا
ووضعتم أَساس بنيانها العا لى فمن شاءَ تمَّم البنيانا
لكأَنى بغيثها صار سيلًا طاغىَ الماءِ يجرف الطغيانا
وكأَنى بظلها صار لفحًا كلما هبَّ يصهر الأَبدانا
وكأَنى بسلمها صار حربا واستحالت انوارها نيرانا
واستحالت أَنغامها زمْجرات تتحدى العروش والتيجانا
وأَحاطت بالمارقين وإِن لم تَشْهر السيف أَو تسُلَّ السنانا
قوة الشعب من قوى خالق الشعـ ـب إذا ما تحدَّت السلطانا
وإذا الشعب ثار يوما على الغا شم كانت شياهه ذؤبانا
وغدت كلُّ ذات طوق عُقابا وغدا كل أَرنب أفعوانا
يغفر الشعب كل ذنب ولايمـ ـنح عرشًا أَذلَّه غفرانا
عصف الدهر بالعروش وولى عهد كسرى وقيصرٍ لاكانا
ليس فى كف عاهل صولجانٌ حمل الشعْب وحدَه الصولجانا

* * *

ياحماة الذمار فى سفح أَورا سَ وأَسدَ العرين فى نجرانا
يابنى العم فى العقيق ونجد وبنى الخال فى رُبا عَمَّانا
أَزفت ساعة النهوض فهيا ليس باليعرُبىِّ من يتوانى

فُتِحَتْ دارةُ الخلود فإن زر ... تم وجدتم ببابها رضوانا
باسمَ الثغر قبل أن يفتحَ البا ... ب لمن زار يفتحُ الأَحضانا
رجلٌ دانَ بالعروبة حتى ... صار رمزا لها وصار كِيانا
هى فى جسمه مع الدَّم تسرى ... لا وريدًا أبقت ولا شِريانا
كلما حاق بالعروبة خطبٌ ... كان شطًّا تَلْقَى عليه الأَمانا
واقفٌ عمرَه على الذود عنها ... لو رماها الزمان أَصمى الزمانا
أُمة فى هوى جمال تفانت ... وجمال فى حبها يتفانى
ما جمال فى الأَرض إلا أَمانٍ ... لبنى العُرب صُوِّرت إنسانا
شمِلتْنَا عنايةُ الله حتى ... جعلتنا بفضله إخوانا
قد مَحَوْنَا من الوجود حدودًا ... وتخوما تفرِّق الأَوطانا
وتخذنا حبَّ العروبة دينًا ... يجمع المرسَلين والأَديانا
وحفرنا فى باطن الأَرض جُبًّا ... ودفنَّا الأَحقاد والشَّنَآنا
وصلاتُ القربى على الذنب سِتر ... مُسبَلٌ جلَّ قدرُه أَوهانا
وكرام النفوس تنسى إساءا ... تِ الموالى وتذكر الإحسانا
إنَّ من خصَّ كل قوم بِلِسْنٍ ... جعل الضادَ للكرام لسانا

* * *

ما جَنَيْنَا من الخلاف ورودًا ... بل جنيْنا القتادَ والسَّعدانا
حسْبُنَا أَنَّ عصبةً لفظتها ... كرةُ الأَرض تستبيح حمانا
ولو انا كنا لدى الزحف صفًّا ... ما دهانا من الأَسى مادهانا
بل قذفنا العدو فى ثبج البحـ ... ـر وقُتْنَا من لحمه النِّينانا
ولو اَن العدو بالجنِّ من جُنـ ... ـد سليمانَ والرياح استعانا
إن حولَ الأُردُنِّ حقًّا سليبًا ... إن نسيناه فهْو لا ينسانا



الشطوطُ التى على جانبَيْه كلَّ يوم تستصرخ الجيرانا
والنجوم التى تُطلُّ عليه فى دُجَى الليل تُنكر السُّكَّانا
لهْفَ نفسى على عرينة أُسْد أَبدلوها بـأُسْدها قُطعانا
وطيورٍ عن الخمائل ذيدَتْ وجرادٍ تسلَّق الأَغصانا
ومغانٍ حنَّت إلى الأَهل أَرضًا وسماءً واستشرفَتْ جُدرانا
أَيها الدهر إننا عَرَبٌ لسـ ـنا على الذَّحْل تُغْمِضُ الأَجفانا
ليسْ يرضى الكريمُ أَن يَلْبَسَ العا رَ ويَرضى أَن يلبس الأَكفانا
نبيءْ القومَ أَن للقوم يومًا قَدَّ من فحمة الدجى طيلسانا

* * *

جَمَعَ العُرب أَمرهم من شتاتٍ إن للعُرْبِ بعد ذلك شانا
سوف نحيي تراثنا من جديد ونزيد التُّرَاث آنًا فآنا
أَوَلسنا الشعبَ الذى قهر الفر سَ قديمًا ودَوَّخَ الروماناْ ؟
وله كانت الملوكُ عبيدًا وبناتُ الملوك كانت قِيانا ؟
أَولسنا الشعبَ الذى ردَّ كيد الـ غرب إذا جاءَ يحمل الصُّلبانا ؟
سائلوا موكب الحضارة عنا من حماها من المغول سوانا ؟
أَين عهدُ الرشيد حين تحدَّى فى السموات عارضًا هتانا ؟
كان هذا تاريخنا يوم كنا وَحدةً فى الحروب لا وُحْدَانا
إنَّ للعُرْب ماضيا فاطلبوه فى مناط الجوْزَاءِ أَو كيوانا
انزَعوه من فكَّي الدهر قسرًا كل صعب يراضُ بالقسر لانا
املئوا البرَّ زاحفات ثقالاً واملئوا الجوَّ كلَّه عِقبانا
واملئوا غاربَ العُبَاب سفينًا ثم غُوصُوا فى جوفه حيتانا
نحن فى عالم الصواريخ والذرِّ فلا عاش من يعيش جبانا



بقلم : الدكتور يوسف مراد

عندما يقوم الرحالة بوضع خطة سفره الى بلد مجهول لاستكشاف معالمه ودراسة أحواله فانه يحاول فى بادىء الأمر أن يجمع ما يتيسر له من معلومات عن الطريق الذى يجب عليه أن يسلكه وعن العقبات التى قد تعترض سيره وذلك لاتخاذ الاحتياطات اللازمة لتذليل هذه العقبات وتمهيد السبيل المؤدى الى الهدف . وكذلك يجب على من يريد أن يكتشف أسرار النفس الانسانية(1) أن يكون على دراية بما قد يعوقه عن الوصول الى المعرفة الحقة للطبيعة البشرية وللدوافع والعوامل التى تعين سلوك الانسان وتشكله فى مختلف سبل الحياة وشتى ميادين النشاط .

والعقبات التى تعترض معرفتنا لأنفسنا عديدة متنوعة ، ويجدر بنا ، أن نحاول حصر هذه العقبات قدر المستطاع .

قد يكون من سخف القول أن نقرر أن الجهل هو العقبة الأولى التى تعترضنا وان من شأن نور المعرفة تبديد ظلمات الجهل . غير ان المشكلة ليست بهذه البساطة التى تبدو عليها لأن هناك أنواعا من الجهل والخطوة الأولى التى يجب أن نخطوها فى سبيل التغلب عليه هى معرفة طبيعة الجاهل قبل محاولة معرفة طبيعة المجهول . واذا كان الأمر كذلك فان مشكلة الجاهل من حيث هو جاهل تدخل بالضرورة فى دائرة المجهول على الاطلاق وعندئذ يصبح السير الى الأمام ولو خطوة واحدة ، فى سبيل المعرفة ، أمرا محالا .

هل معنى هذا أنه مقضى علينا ألا نخرج أبدا من دائرة الشك الذى لا سبيل الى قهره . وان كل مانقوله هو موضع شك ، حتى هذا التقرير الذى نحن بصدده الآن وهو أن كل قول أو كل تقرير أو كل حكم نصدره غير قابل للبرهنة على صحته أو خطئه .

واذا واصلنا السير فى هذا الطريق من التفكير المجرد البحت فاننا سنحبس أنفسنا داخل دائرة سحرية من المحال فك حصارها وسنصاب بدوار فكرى يجرنا الى العدم اذ سيعطل هذا الدوار لا الفكر فقط بل الفعل نفسه . ولكن مهما كان الدوار العقلى الذى يسببه التفكير المجرد البحت قويا وقهريا فانه فى واقع الأمر خداع ، لأن الفكر مهما كانت صفته التجريدية كبيرة ينطوى على عامل ايجابى أصيل هو القصد ، والذى نعنيه بالقصد ليس الشىء المقصود أو تصور هذا الشىء المقصود بل هذا النشاط الخلاق الذى يوجه العناصر الفكرية نحو هدف لا يتضح الا بفضل محاولة الاقتراب منه وتحقيقه . فالقصد هو من قبيل الفعل لا من قبيل

(1) راجع مقالنا : « الواجب الاكبر » فى عدد يونيو ١٩٦٣ من « المجلة » .

الفكرة سواء كانت مجردة أو مجسمة ، هو القدرة التى تأخذ فى ادراك نفسها عندما تبدأ تعمل ، أى عندما تنشط ، هو الحركة فى صميمها وفى وثبتها قبل أن ندرك ماهو الشيء الذى يتحرك ، والخلط بين الحركة والمتحرك يؤدى حتما الى جعل الحركة شيئا فى حين أنها ليست بشيء .

وتتمثل هذه القدرة على القصد وعلى بدء الحركة فى اتجاه مادون غيره فى القدرة على مواصلة التفكير أو كفه وعلى استئنافه اذا شئنا . وفى هذه الحالة تكون أدوات التفكير ، أى اللغة ، مهما كانت اشاراتها ورموزها ، خاضعة لهذا النشاط القصدى . اما اذا طغت الأداة على النشاط وقع هذا الأخير أسيرا داخل الدائرة السحرية التى أشرنا اليها من قبل وأصيب بالدوار .

والأخطار التى تهدد التفكير المجرد البحت تهدد أيضا الفعل المحض الذى لايرتكز خلال وثباته المتتابعة على تحقيقات واقعية ، فلابد ، لكى يتجنب الفعل الدوار ، الدوار الذى تخلقه التكرارات الرتيبة أو الحركة الفوضوية على حد سواء ، لا بد له من ان يثبت اتجاهه نحو المقصود كلما اتضحت معالم هذا المقصود .

فالقصد هو النشاط الكامن خلف التفكير وخلف الفعل ، هو يقوم بالربط بينهما وبتنظيمهما فيقيد التفكير بالواقع ويوجه الفعل نحو تحقيق الصورة المثلى التى يتوقعها الفاعل . وهذا النشاط القصدى الذى نتحدث عنه هو الغزوة الأولى فى عالم المجهول والدعامة الأولى التى تقوم عليها ثقة الانسان فى قدرته على التفكير والفعل ، أى قدرته على المعرفة ، لأن المعرفة هى ثمرة التفكير والفعل متضامنين .

فالشك المطلق خداع لفظى ، والجهل المطبق أمر يتنافى مع الوجود لأن العدم والوجود متناقضان ينفى احدهما الآخر بالضرورة . غير ان الطريق الموصل بين هذا الوميض الخفيف الذى يبشر بالمعرفة وبين نور المعرفة الساطع طريق طويل وعر . الا اننا بدأنا نتحرك ومهما تعددت العقبات فحركتنا المقصودة كفيلة بتذليل هذه العقبات او هى على اقل تقدير كفيلة ببعث الأمل المطرد فى تذليلها .

* * *

وقبل المضى فى ذكر العقبات التى تعترض طريق معرفة الانسان نفسه نود أن نوضح ماسبق بذكر الأعراض الرئيسية لمرضين خطيرين من الأمراض العقلية هما مرض الفصام ومرض الهوس . فهذان المرضان يمثلان بوضوح نوعين متقابلين من الاضطراب الذى يصيب العلاقة بين التفكير والفعل والتشويه الذى يلحق بتصور المريض للواقع .

فالمرض بوجه عام ، من حيث هو اختلال للتوازن أو الانسجام الذى تحققه الوظائف عندما تعمل بصورة سوية ، يفكك النظام الطبيعى فيضخم بعض العوامل ويسبب ضمور العوامل الأخرى مما يؤدى الى انحراف الوظائف عن سيرها السليم. فالمرض اذن بمثابة التجربة التى يقيمها العالم لتحليل ظاهرة من الظواهر للكشف عن جميع مقوماتها وعن طبيعة العلاقات القائمة بينها .

فمرض الفصام ، كما يتبين ذلك من اسمه (1) يفيد معنى القطع والتصدع . ولهذا المرض مجموعة من الأعراض الرئيسية الثابتة التى تظهر فى جميع حالات المرض ومجموعة أخرى غير ثابتة لاتظهر الا فى بعض الحالات دون غيرها وسنقصر القول هنا على الأعراض الثابتة المشتركة .

فالسمة الأساسية للفصام هى التفكك . ويظهر التفكك فى مجالين ، المجال الداخلى والمجال الخارجى . والمقصود بالمجال الداخلى مجال العلاقات القائمة بين الوظائف النفسية من حيث هى عمليات ذهنية ، اما المجال الخارجى فهو علاقة الشخص بالعالم الخارجى . والمجال الخارجى تابع للمجال الداخلى وهو ثانوى بالنسبة اليه ، أى أن العالم النفسى الداخلى هو الذى يعين نمط الاستجابة للعالم الخارجى .

والتفكك بين الوظائف النفسية يؤدى الى تحطيم الوحدة والانسجام والاتصال فى النشاط النفسى فى جميع ميادينه : الفكر واللغة والوجدان والميول والارادة . والصفات الرئيسية لاضطراب هذه الوظائف هى : اولا : الكف والتعطيل والاعاقة والعناد والخلفة . ثانيا : يكون نشاط المريض اما

---

(1) وضعت لفظ « الفصام » منذ عام ١٩٤٣ ترجمة للفظ Schizophrenia الذى وضعه طبيب الامراض العقلية السويسرى بلولر Bleuler عام ١٩١١ ليشير الى الاعراض الرئيسية لمرض الجنون المبكر Dementia praecox ويتركب لفظ Schizophrenia من Schizein وهو فعل يونانى معناه فصم ، قطع ، شق ومن Phrène عقل .

وقد شاع استخدام لفظ «الفصام» مع غيره من المصطلحات التى اقترحتها كالعصاب والذهان، والحصار والهذاء والهجاس، وهى على وزن فعال الذى يفيد معنى المرض كالزكام والجذام والصراع والسبات الخ .. (انظر الطبعة الاولى من كتاب « شفاء النفس » للمؤلف نشر دار المعارف بمصر عام ١٩٤٣)

اندفاعا انفجاريا أو متصلبا ومتحجرا تغلب عليه الآلية ، أى انه يسير على وتيرة واحدة ووفقا لنمط واحد كثيرا مايكون متصنعا • ثالثا : السلبية والقابلية للايحاء ولمحاكاة عمياء للحركات التى يشاهدها المريض •

والسمة الرئيسية لجميع هذه العمليات المرضية هى التناقض : التناقض بين مايشعر به المريض وبين مايقوله ، فهو يؤكد وينفى فى آن واحد نفس الفكرة أو العاطفة أوالميل(١) وهوعاجز عن أن يتجاوز فى الخبرات التى يعانيها حدود ذاته ، وينتهى به الأمر الى أن يعيش فى عالم من الأخيلة الوهمية ومن الاجترار الفكرى ويصبح فريسة للهذيان غير المنظم الملىء بالتناقض والتفكك •

ويؤدى هذا الاضطراب البالغ فى النشاط النفسى الداخلى الى قطع الصلة تدريجا بين المريض والعالم الخارجى • فيفقد المريض الاتصال الحى بما يحدث حوله فيضعف اهتمامه بالعالم الخارجى ويصاب بالبلادة الوجدانية ويصبح عاجزا عن ادراك القيم المادية والخلقية والاجتماعية مما يؤدى فى نهاية الأمر الى انهيار جميع مقومات الشخصية •

فالحالة الفصامية تمثل لنا مدى الاضطراب الذى يصيب عمليات التفكير والتصور والتمثيل عندما تنطلق هذه العمليات وتتحرر من الآثار الضابطة التى يفرضها الواقع على العالم الذهنى ، ويؤدى هذا التحرر ، لا الى زيادة الفاعلية والكفاية ، بل الى الاضطراب والفوضى فى مجالى النشاط الذهنى والسلوك الخارجى على السواء •

وقبل المضى فى ذكر اعراض مرض الهوس نود أن نستخلص من وصفنا لأعراض الفصام مايمكن الاستفادة منه فى مجال معرفة الانسان نفسه •

لابد للوصول الى المعرفة من القيام بعملية تحليل المعطيات والحقائق التى تقع فى نطاق المشاهدة والملاحظة • فتحليل الانسان لحالاته الشعورية ولخبراته النفسية أمر ضرورى ، وتعرف عملية التحليل هذه بالاستبطان ، ولا تقتصر هذه العملية على مجرد الادراك المباشر لمضمون الحالات النفسية وتعاقب اطوارها واشكالها ، بل ترمى أيضاالى تفسير حدوثها وتطورها بالربط بينها بشتى العلاقات التى يستخدمها العالم لتفسير ظواهر الطبيعة الخارجية وربما بأنواع أخرى من العلاقات تقتضيها طبيعة الحالات النفسية بقدر ما لها من نوعية تميزها عن الظواهر الخارجية •

وهناك عقبات كثيرة تعترض سير التحليل النفسى الذاتى سيأتى ذكرها فيما بعد ، وكل مانريد توضيحه الآن هو الخطر الذى ينطوى عليه الأسراف فى التحليل الذاتى ، أى أن نبين ماهو فى ظاهر الأمر قدرة فائقة هو فى الواقع نقص وانحراف

فى قدرة الانسان أن ينتقل من عالم الواقع الخارجى الى عالم الخيال ثم يعود من عالم الخيال الى الواقع • وفى امكانه كذلك ان يتناول الواقع بالنشاط الحركى الفعال أو بالتفكير فيه ، وقد يصبح التفكير غاية لذاته بدلا من ان يكون وسيلة تمهد سبل النجاح والتوافق للفعل • كما انالتفكير بما يصاحبه من مواكب الأخيلة والتصورات قد ينفصل عن الواقع الراهن فيتجه اما نحو الماضى أو نحو المستقبل • والنشاط السوى يتوقف على تحقيق التوازن بين جميع هذه العوامل التىذكرنا أو على تضامن الفعل والفكر ، وعلى تحقيق التوافق بين الوسائل والغاية • فاذا كانت الغاية اجترار ذكريات الماضى أو الاستغراق فى أحلام اليقظة التى تصور للمتأمل مستقبلا خياليا محال التحقيق فعندئذ تهدد صلة الشخص بالواقع الحى بالانفصام والتفكك ويصبح سلوك الشخص سلوكا نكوصيا أو انسحابيا سواء كان الانسحاب نحو الماضى أو المستقبل • والدافع الى الانسحاب هو فى آن واحد الفرار من الواقع الخارجى الذى يطالب المرء بالعزم والتنفيذ ، والرغبة فى خلق عالم ذاتى يكون بمثابة ملجأ يجد فيه اللاجىءتخفيفا لمخاوفه وقسطا من الاطمئنان والامان •

فمواجهة الشخص لذاته بعد اضعاف صلته بالواقع الخارجى تؤدى الى تضخم الذات ، واذاكانت الغاية من هذه المواجهة معرفة الشخص لذاته فان مثل هذه المعرفة مهددة بالانحراف والغرور نتيجة للذة التى يجنيها التأمل من تحليل ذاته ونتيجة لتأثير العمليات اللاشعورية التى يسميها علماء النفس بالميكانزمات الدفاعية كالتعويض والاسقاط

(١) نشير هنا الى ما سماه بلولر Ambivalence ومعناه ازدواج قيمتين متضادتين • وقد اقترحت ترجمة هذا اللفظ المركب بلفظ عربى مركب من « أيس » ومعناها الاثبات من « ليس » ومعناها النفى ، فنقول « ايسليسية » ترجمة Ambivalence و « أيسليس » ترجمة Ambivalent وتقدمت بهذا الاقتراح الى مؤتمر مصطلحات علم النفس والتربية الذى نظمه المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى مجلس الامة من ١٥ الى ٣٠ مايو سنة ١٩٦٣ • وقد وافقت عليه لجنة مصطلحات علم النفس فى بادىء الامر ثم عدلت عنه لغرابته ، وأقرت بالاغلبية ترجمته «تناقض وجدانى» مع العلم بأن التناقض غير مقصور على الجانب الوجدانى •

والتقمص والازاحة وغيرها من العمليات اللاشعورية
وقد يخيل للمتأمل الذى يتمادى فى تأمل نفسه وتحليلها أنه فياض الوجدان ومرهف الحساسية، والواقع ان الوجدان الذى يغذى نفسه بنفسه ولايستمد قوته من الواقع الخارجي الحى أقرب الى المرض منه الى الصحة ، لأنه سرعان مايصبح فارغا مزيفا فينتهى الى البلادة العاطفية • وذلك لأن وظيفة القوى الوجدانية ان تعبر عن نفسها خارج حدود التأمل الاجترارى وأن تصب شحناتها على العالم الواقعى لتشكيله والتأثير فيه (١) بحيث لاتفقد هذا الضابط الخارجي الذى يزيد من فاعلية هذه الشحنات بتوجيهها وتركيزها •

رأينا ماهو مصير التفكير عندما يصبح غاية لذاته بعد أن تضعف صلته بالواقع الخارجي وسنتناول الآن مصير الفعل عندما يقتصر على نشاط لغوى وحركى تتعاقب مظاهره دون ربط وتوجيه ، ويظل خاضعا للمثيرات المختلفة الصادرة عن المحيط الخارجي ، كما هو الحال لدى المريض بالهوس • فاذا كان الفصامى لايرى الواقع بما فيه الكفاية فان المهووس على العكس منه يرى الواقع أكثر مما يجب • وكما ان الاتجاه الفصامى نحو التحليل الذاتى المسرف يؤدى الى انحراف معرفة الانسان لنفسه فكذلك يؤدى الاتجاه الهوسى نحو النشاط غير الموجه والهياج الحركى الى الاحالة دون هذه المعرفة • وسنلخص هنا أهم اعراض الهوس مشيرين الى دلالتها السيكولوجية بالنسبة الى الموضوع الذى نحن بصدده •

مرض الهوس يسمى باللغات الأجنبية « مانيا Mania و « مانيا » لفظ يونانى أطلقه أطباء اليونان على جنون الهياج المفرط • وللهوس مجموعة من الأعراض تتلخص سماتها الرئيسية فى الافراط والتقلب • وتوزع هذه الأعراض فى ثلاثة ميادين هى الوجدان والنشاط الفكرى والنشاط الحركى ، والتمييز بين هذه الميادين لايعنى انفصامها فهناك تأثيرات متبادلة بينها •

فالمهووس صاحب مزاج منبسط يتناغم بسهولة وبسرعة مع العالم الخارجي فيفرح مع الفرح ويحزن مع الحزين ولكن كثيرا مايحدث الا تتناسب استجاباته العاطفية مع الموقف الخارجي فيقع فى الاسراف والتقلب • ونظرا لهياجه النفسى فانه يتنبه بسرعة الى نقائص الآخرين فيهاجمهم بالتهكم والنكات اللاذعة • واذا اصطدمت نزواته بأية مقاومة فانه يغضب ويكون غضبة عنيفا مدمرا •

وفى ميدان العمليات العقلية يكون تفكير المهووس فى حالة استثارة قوية والعامل الأساسى للاستثارة المدركات الخارجية من أشياء وأشخاص ومواقف ، ويؤثر العامل الوجدانى بطبيعة الحال فى تلوين النشاط الادراكى والفكرى • ويلاحظ على المهووس عجزه عن تركيز الانتباه Aprosexia فهو مشتت بين التفاصيل الدقيقة التى تجذب انتباهه التلقائى العابر • ونظرا لعجزه عن تركيز الانتباه وعن نقد مدركاته التى تظل سطحية يقع المهووس ضحية الخداع الادراكى وخطأ التصرف وكذلك تكون عملية تداعى المعانى واسترجاع الذكريات متسمة بالسطحية والتناقض • فجميع آلياته تكون منطلقة متحررة من قيود النقد والاختيار والتوجيه ، فيتأثر اثناء تفكيره وكلامه بأوجه الشبه السطحية الجزئية أو بأوجه الشبه الصوتية دون ادراك للعلاقات القائمة بين المعانى • ويؤدى هذا السيل الجارف من التصورات والأفكار التى تخضع خاصة للجناس الصوتى الى مايعرف « بهروب الأفكار » ونظرا لعجز المهووس عن الاختيار والنقد ونظرا لسرعة تتابع الارتباطات الفكرية وقصور لغة الكلام عن التعبير عن جميع هذه الارتباطات يغلب على كلام المهوس التناقض والتفكك والهتر • فقد يواصل الحديث ساعة بأكملها دون توقف ، متنقلا من موضوع الى موضوع دون مبرر واضح ، مغيرا من نبرات صوته كأنه يمثل دورا على المسرح ، مسرفا فى حركاته الجسمية وفى ايماءات عينيه وملامح وجهه المحتقن بالدم ، منكتا حينا ومهددا بالضرب حينا آخر ، ومعقبا على نكاته وتهديداته بضحكات عالية صاخبة ، منوها بعظمته وطموحه ومجده بعبارات ضخمة ، وحركات مسرحية •

وهذا الوصف لمشهد نموذجى من مشاهد المهووس يوضح لنا الجانب الثالث من اعراض الهوس وهو جانب النشاط الحركى المفرط الذى يتميز بالتقلب وعدم الاستقرار • وهذا الهياج الحركى هو المنفس الوحيد للتعبير عن الاضطرابات الوجدانية التى يعانيها المهووس ، وخاصة فى دائرة الميول الجنسية والميول العدوانية • وهو كأى مريض عقلى ضحية العمليات الدفاعية اللاشعورية ولايندر أن يعتقد المهووس انه مضطهد ومعرض لأخطار وهمية•

(١) نشير هنا الى العملية التى يطلق عليها فى اللغات الاجنبية لفظ Cathexis

ان التقلب المزاجي وعدم الاستقرار والعجز عن تركيز الانتباه وعن النقد والحكم السليم وانطلاق الآلية في التفكير والنشاط الحركي ، كل هذه العوامل تحول دون تأمل الشخص نفسه لمحاولة معرفتها . وان التفكير الموجه المركز لايمكن ان يتم خلال فيض لاينقطع من الكلام والنشاط الحركي ، انه يقتضي كف الكلام والحركة لكي يتمكن المرء من الاصغاء الى نفسه ومراجعة نفسه وهما شرطان أساسيان لمعرفة الانسان نفسه .

والحياة العصرية في المدن الكبيرة تلقى اعباء جسيمة على عاتق الانسان . هي تجذبه باستمرار نحو الخارج وتخلق فيه ميلا قويا الى الفرار والهروب وتجاهل شئون نفسه الخاصة . والفرار قد يكون نحو داخل الذات كما في حالة الفصامي اوخارج الذات نحو العالم الواقعي كما في حالة المهووس . وعندما ينحرف السلوك الى حد الاجرام فنكون أيضا بصدد ضرب من ضروب الفرار : نحو الداخل عن طريق الانتحار سواء كان جزئيا أو كليا ، ونحو الخارج عن طريق الاعتداء الجنائي على الآخرين .

يتضح لنا من تحليل سلوك الفصامي والمهووس ان الشرط الأساسي لمعرفة الانسان لنفسه هو تحقيق التوازن والتعاون بين عالم الذات وعالم الآخر أي أنه لا يمكن أن نفهم أنفسنا الا اذا حاولنا أيضا فهم الآخرين(١) ، أي اذا تحررنا من النزعة الى التركيز حول الذات وحاولنا ان نضع أنفسنا موضع الآخرين وان نأخذ بوجهة نظرهم لفهمها قبل الحكم عليها .

وكذلك يمكن عكس القضية السابقة بأن نقول : اذا أردت ان تفهم الآخرين فعليك أن تفهم نفسك ، أي عليك ان تتحرر من الايحاءات الصادرة من محيطك الخارجي ، سواء كانت هذه الايحاءات بالمدح أو بالذم ، والا تتقبل تمحيصها أحكام الآخرين عليك الا بعد تمحيصها ونقدها والاقتناع بها ، كما عليك أن تتحرر من الغرور ومن الأفكار السابقة المبتسرة وان تذكر دائما ان في اثناء تحليلك لنفسك وتفسيرك لسلوكك كثيرا مايكون الاستدلال المنطقي ستارا للتبرير العاطفي فتكون النتيجة التي تظن انك وصلت اليها بفضل تفكيرك المنطقي قد سلمت بهامن قبل دون ان تشعر وان كل ما قدمته من براهين وأدلة ليس سوى تبرير لهذه النتيجة التي فرضتها عليك نزعات اللاشعورية

يتبين مما سبق ان العقبة الكبرى التي تحد من قيمة الاستبطان تنحصر في نهاية الأمر في تأثير العوامل اللاشعورية من دوافع ورغبات مكبوتة واتجاهات عقلية وعاطفية تأصلت في النفس بحكم العادة أو بتأثير الايحاء والمحاكاة . والاستبطان بطبيعة الحال لايتناول سوى مضمون الشعور ولا يمكنه النفوذ الى اللاشعور . واذا كانت المعرفة الشعورية معرفة مباشرة وحدسية ، فان الحقائق الخاصة باللاشعور حقائق مستنتجة بالاستدلال التجريبي بفضل ملاحظة سلوك الآخرين ، سواء كان هذا السلوك سويا أو مرضيا . واذا سلمنا مبدئيا ان كل ماهو لاشعوري قابل لأن يصبح شعوريا ، فان الواقع يبين لنا أن تحويل كل ماهو لاشعوري الى شعوري أمر متعذر ، وربمالايستحسن تحقيقه خوفا من أن يشل التفكير الواضح الشامل قوة الدوافع . اننا باستمرار مدفوعون الى اعتبار التوازن الحالة المثلى سواء للصحة الجسمية أو الصحة النفسية ، التوازن بين مختلف القوى المتقابلة التي يدور في فلكها سلوك الانسان أنه من الضروري الجمع بين النقيضين والتأليف بينهما ، ويبدو لنا أن مثل هذا التأليف هو سنة الوجود وسنة الحياة والطريق الوحيد المؤدي الى سعادة الانسان ، بل قد يكون المجهود الذي يبذله الانسان لتحقيق السعادة هو السعادة بعينها .

وعندما نقرر ان المعرفة الشعورية معرفة مباشرة وحدسية لا نقرر بالضرورة انها يقينية لأن العارف يجهل هذا الجانب من دوافعه اللاشعورية التي توجه ادراكه وتفسيره لما يدرك . وكذلك عندما نقول ان الحقائق الخاصة باللاشعورية مستنتجة بالاستدلال التجريبي لا نعني أنها يقينية بالضرورة ، لأن عملية الاستدلال ، حتى عندما تعتمد على معطيات تجريبية لاتعدو ان تكون في نهاية الأمر عملية شعورية فتتعرض للأخطار التي تقع فيها المعرفة الشعورية . فكأننا وقعنا في حلقة مفرغة شبيهة بتلك التي ذكرناها في مستهل هذا المقال ، غير أنها أقل اشكالا منها . ويكفي أن نقرر هنا ان المعرفة العلمية ، التي نبغى الوصول اليها في ميدان الحياة النفسية تظل تقريبية على الرغم من الاحتياطات التي تحتم اتخاذها مناهج البحث العلمي الدقيق وان العلم يتقدم بازالة الأخطاء أكثر منه باضافة حقائق جديدة الى مجموعة من حقائق سابقة ثابتة .

(١) سبق أن عالجنا موضوع « معرفة الآخر » في عدد نوفمبر ١٩٦٢ من « المجلة » ص ١١ — ١٦



الفكر الفلسفى فى مصر المعاصرة

بقلم : الدكتور زكى نجيب محمود

ـ ١ ـ

كان «تهافت الفلاسفة» (١) الذى ألفه الامام الغزالى فى ختام القرن الحادى عشر الميلادى ، بمثابة الرتاج الذى أغلق باب الفكر الفلسفى فى بلادنا ، فظل مغلقا ما يزيد على سبعة قرون ، ولم ينفتح الا فى منتصف القرن الماضى نتيجة لحركة شاملة استهدفت نهوض الحياة الفكرية العربية من كل أرجائها ، فنشأ علم ، ونشأ فن ، وتجدد أدب وتجددت فلسفة .

وكان قوام الفكر الفلسفى ـ فى هذه الحركة الشاملة ـ هو الدعوة الى الحرية والى التعقيل ؟ أما الحرية فلا تكون الا من قيد ، والقيد الذى كان قائما عندئذ ، بل القيد الذى أخذ يزداد صلابة على مر القرون التى سادها الحكم التركى بصفة خاصة ، هو قيد الجهل والخرافة فى فهم الناس للظواهر والأحداث ، وهو أيضا قيد النص المنقول ، الذى يفرض نفسه على الدارسين فرضا ، بحيث لايكون أمام هؤلاء الدارسين من منافذ التفكير المستقل ، الا أن يعلقوا على النص بشروح ، ثم على الشروح بشروح ، وهلم جرا ، وهى نفسها الحالة التى جاءت النهضة الأوروبية فى القرن السادس عشر لتجدها جاثمة على عقول الدارسين ، فكان التخلص منها والخروج عليها ، هو نفسه معنى النهضة فى لبها وصميمها .

وأما « التعقيل » فهو أن نجعل احتكامنا الى العقل دون النزوة والهوى ، واذا قلنا « العقل » فقد قلنا أحد أمرين ، أو الأمرين معا ، فاما أن يستند الانسان فى أحكامه الى شواهد الحس والتجربة ، وذلك اذا كان موضوع البحث ظاهرة خارجية من ظواهر الطبيعة أو المجتمع ، أو أن يستند الانسان فى أحكامه الى سلامة الاستدلال فى استخراج تلك الأحكام من مقدماتها ، وذلك حين يكون موضوع البحث فكرة نظرية ، وقد يجتمع الطريقان معا فى بحث واحد بعينه ، فنجمع شواهدنا من تجاربنا أولا ، ثم نكون فكرة نظرية نستدل منها ما يسعنا استدلاله من نتائج ـ ذلك هو سبيل العقل ، واذن فليس من العقل أن نستند فى أحكامنا الى ماهو شائع بين الناس بحكم التقليد الموروث ، لاسيما اذا

(١) لايدخل فى نطاق هذا البحث علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد .

كان هؤلاء الناس قد صادفتهم من تطورات التاريخ أطوار أغلقت دونهم مسالك النظر ٠

على أن الفكرتين ـ فكرة الحرية وفكرة التعقيل ـ مكملتان احداهما للأخرى لأنك اذا تحررت من قيود الجهل والوهم والخرافة ، كنت بمثابة من قطع من الطريق نصفه السلبي ، وبقي عليه أن يقطع النصف الآخر بعمل ايجابي يؤديه ، كالسجين تخرجه من محبسه ، فلا يكون هذا وحده كافيا لرسم الطريق الذي يسلكه بعد ذلك ، وكذلك المتحرر من خرافة قد يقع في خرافة أخرى ، ولهذا كان لا بد لتكملة الطريق على الوجه الصحيح ، أن تكون أمام المتحرر بعد تحرره خطة مرسومة يهتدي بها ، وما تلك الخطة الهادية الا خطة « العقل » في طريقة سيره ، فاذا قلنا ان الفكر الفلسفي الحديث عندنا جاء متميزا بالدعوة الى الحرية والى التعقيل ، فقد قلنا بذلك انه كفل أمامنا سواء السبيل بنصفيه : السلبي والايجابي معا ٠

ولئن كانت العلوم المختلفة من طبيعة وكيمياء وطب وهندسة وغيرها ، من شأنها كذلك أن تكفل التحرر من الخرافة كما تكفل « تعقيل » السير الى هدف وكانت تلك العلوم قد بدأت تفعل فعلها في حياتنا الفكرية منذ القرن الماضي أيضا ـ الا أن الفلسفة أفعل ايقاظا للعقل ، لسبب بسيط واضح ، وهو أن العلوم تقرر ماقد ثبت عند العلماء صحته فلا يكون أمام الدارس الا أن « يتعلم » ، وأما الفلسفة فتضع دارسها دائما بازاء المسائل التي تثيرها موضع من يسأل قائلا : هل هذا صحيح ؟ وفي سؤال كهذا بداية التفكير النقدي الحر . ولا بأس في أن يتعارض مفكران ، ما دام كل منهما يحاول اقناع زميله بطريقة الحجة العقلية بأحد معنييها السابقين أو بهما معا : بالشواهد الحسية ، أو بالاستنباط السليم ، أو بكليهما جميعا ، فلا أحسبني مخطئا اذا زعمت أن قيام الفكر الفلسفي على صورته الصحيحة التي تثير عند الدارس قوة التفكير النقدي الحر المعقول : الحر من قيود الآراء المسبقة ، والمعقول في خطة سيره نحو الهدف المقصود ، هو من أوضح العلامات التي تشير الى قيام نهضة فكرية ، حتى لأوشك أن أقول في هذا الصدد : دلني على نوع الفلسفة القائمة في بلد أو في عصر ، أقل لك أي بلد هو وأي عصر ، وانه ليبدو لي في وضوح أن الفكر الفلسفي عندنا قد استقام على عودة منذ أواخر القرن الماضي ، على أيدي «هواة» يتناولون الأمور تناولا فلسفيا دون أن يتخذوا من الفلسفة ذاتها موضوع دراسة متخصصة ، ثم أخذ يزداد نماء ، فيزداد جنوحا نحو الدراسة المتخصصة، في الجامعات ، بل وفي بعض صفوف المدارس الثانوية ، وان نظرة تحليلية الى ما نشرته وما تنشره المطابع من مؤلفات فلسفية والى سعة انتشار تلك المؤلفات بالنسبة الى سواها ، لتدل دلالة قاطعة على مدى الفكر الفلسفي عندنا طولا وعرضا وعمقا ، فهو فكر قد شمل الماضي بنشر تراثه ، والحاضر بعرض مذاهبه ، والمستقبل بالتخطيط له ، وهو فكر قد ترجم وألف في كل ميدان من ميادين البحث الفلسفي، فصدرت كتب ونشرت فصول يتعذر حصرها ، تناولت الفلسفة الشرقية القديمة ، والاسلامية ، والغربية من يونانية ووسيطة وحديثة ومعاصرة تناولتها من حيث تواريخها وشخصياتها ومشكلاتها ومذاهبها ٠

ولم نكن في هذه الحركة الفلسفية الشاملة الا مقتفين خطى أسلافنا ومنتهجين نهجهم في فتح الأبواب والنوافذ جميعا ليجيء الهواء من شرق أو من غرب ، من قديم أو من جديد ، من مؤمن أو من متشكك ، حتى التقت وجهات النظر المختلفة ، وانصهرت وكان منها ماجاز لنا أن نسميه بمذهبنا الفلسفي الخاص ، لكن اذا كان هذا المذهب الفلسفي الخاص عند المسلمين الاقدمين تلخصه عبارة واحدة هي التوفيق بين النقل والعقل فأحسب أن المذهب الفلسفي الخاص عندنا اليوم تلخصه عبارة واحدة كذلك هي « الجمع بين الحرية والعقل » ٠

ـ ٢ ـ

ولقد حمل هذه الرسالة الفكرية في تاريخنا الحديث رجال من طرازين : هواة ومحترفون على أن « الهواة » كانوا أسبق من « المحترفين » ظهورا في الترتيب الزمني ، حتى ليجوز لنا القول بأنهم هم الذين مهدوا الطريق أمام محترفي الفلسفة ووجهوا انتباههم وأثاروا اهتمامهم ، ومع ذلك فالفريقان يختلفان جوهرا ، اختلافا هو نفسه الاختلاف القائم بين معنيين تفهم بهما الفلسفة ، ساد أولهما في « حكمة » الشرق ، وساد ثانيهما في « تحليلات » الغرب ، فالفلسفة بالمعنى الأول هي « فلسفة حياة » والفلسفة بالمعنى الثاني هي « فلسفة تجريد نظري » وبالمعنى الأول تكون الفلسفة في صياغتها

أقرب الى الصياغة الأدبية ، وبالمعنى الثانى تكون الفلسفة أقرب فى أسلوبها الى الصياغة العلمية ٠

ومن هؤلاء « الهواة » الذين مهدوا الطريق قبل ظهور الدراسة الفلسفية المتخصصة : جمال الدين الأفغانى فى رده على الدهريين ، ومحمد عبده فى شرحه لمفاهيم العقيدة الاسلامية على أساس المنطق العقلى ، وأحمد لطفى السيد فى قيادته لحركة التنوير (١) وطه حسين فى ادخاله للمنهج العقلى فى الدراسات الأدبية ، وعباس محمود العقاد فى دعوته الى مسئولية الفرد أمام عقله فى فكره وعقيدته ، على أن هؤلاء « الهواة » أنفسهم ينقسمون فيما بينهم نوعين : أحدهما يجعل الدفاع عن الاسلام محور تفكيره ، والآخر يجعل هدفه الرئيسى الدعوة الى قيم ثقافية جديدة ٠

كانت نظرية النشوء والارتقاء من أهم ماأنتجه العلم الأوروبى فى القرن التاسع عشر وهى نظرية لا تصادف قبولا – للوهلة الأولى – عند من تغلب عليهم الثقافة الدينية (٢) ، فطفق هؤلاء يتساءلون : أين يكون الاسلام من هذه الدعوة ؟ وكان أن أرسل كاتب من فارس خطابا الى جمال الدين الأفغانى (١٨٣٨–١٨٩٨) يطلب منه أن يوضح له هذا المذهب « الطبيعى » الذى أخذ يتردد صداه بين رجال العلم والفكر فأجابه الأفغانى بأن ألف رسالته فى « الرد على الدهريين » (والدهريون هم الماديون) لأن الأفغانى قد رأى فى هذا المذهب خطرا على العقيدة الدينية، وعلى الحضارة الانسانية كلها ، مما يوجب على المفكر المسلم أن يتصدى له ٠

ألف الأفغانى هذه الرسالة باللغة الفارسية ، ونقلها الى العربية الشيخ محمد عبده مستعينا بأديب أفغانى (هو عارف أبو تراب) ، وهى تنقسم قسمين : اختص أولهما ببيان حقيقة المذهب الطبيعى ونشأته التاريخية ، واختص ثانيهما ببيان أن الاسلام هو أفضل الأديان ، وليس يهمنا الآن مضمون الرسالة بقدر ما يهمنا منهاجها ، وذلك لأننا وان كنا نراه قد عالج مسألة علمية – هى نظرية التطور – بغير العلم ، الا أنه كان يحتكم فى كل خطوة الى ماظن أنه حجة عقلية ، ومثال ذلك أن يحاول البرهنة على أن نظرية التطور تقيم بناءها على أساس الصدفة ، على حين أن فى الكون نظاما مدبرا ، ولا يجوز عند العقل أن تلد المصادفات العمياء مثل هذا النظام المحكم ، ومثال ذلك أيضا أن يحاول البرهنة على أن نظرية التطور حين تجعل فى النبات او الحيوان جرثومة يكمن فيها نبات أو حيوان كامل التركيب ، وهذا بدوره يحتوى جرثومة وهلم جرا الى مالا نهاية له ، فهى بذلك تجعل اللامتناهى ينتج عن المتناهى ، وهو ما لا يجوز عند العقل ، ومثال ذلك أيضا قوله « اذا سئل دروين عن الأشجار القائمة فى غابات الهند والنباتات المتولدة فيها من أزمان بعيدة لا يحددها التاريخ الا ظنا ، وأصولها تضرب فى بقعة واحدة ، وفروعها تذهب فى هواء واحد ، وعروقها تسقى بماء واحد ، فما السبب فى اختلاف كل منها عن الآخر فى بنيته وشكله وأوراقه وأصوله وقصره وضخامته ورقته وزهره وثمره وطعمه ورائحته وعمره ، فأى فاعل خارجى أثر فيها حتى خالف بينها مع وحدة المكان والماء والهواء ، أظن أن لاسبيل الى الجواب سوى العجز عنه ٠٠ »

على هذا النحو « العقلى » كان الأفغانى يعالج الأمور التى يراها مؤدية الى تقوية الايمان الدينى والقومى عند المسلمين والى درء الخطر كلما رأى خطرا يتهدد ذلك الايمان ، على أن الافغانى كان أقوى تأثيرا بشخصيته ودروسه وأحاديثه منه بكتابته ، فكان فى تاريخنا الفكرى الحديث أشبه بسقراط فى تاريخ الفكر الفلسفى عند اليونان ، كما كان تلميذه الشيخ محمد عبده أشبه بأفلاطون وقد استقر فى « أكاديميته » ليدون ماأحدثه أستاذه فى العقول من أثر ، فانظر – مثلا – الى الامام فى مقالاته التى يثبت فيها دروسا سمعها من

(١) سيرد ذكره مرة أخرى مع المتخصصين ، وذلك عند الحديث عن حركة الترجمة فى الفلسفة ، والمقصود هنا هو مقالاته الفلسفية وامامته فى التعليم الجامعى بصفة عامة .

(٢) كان الدكتور شيبلى شميل (١٨٥٠–١٩١٧) أول ناقل لهذه النظرية الى اللغة العربية ، وكان ذلك فى كتابه « فلسفة النشوء والارتقاء » (١٩١٠) غير انه لم يكن فى نقلها مقتصرا على نقل الفكرة العلمية وكفى ، بل اتخذ منها أداة لاصلاح اجتماعى تربوى شامل – من وجهة نظره – فالاصلاح فى رأيه مرهون بالاعتماد على العلم وحده ، فلا الدين ورجاله ولا الفلسفة وأصحابها ولا الادب ولا الفن بذوات نفع فى اقامة مجتمع متحضر ، فليس فى الطبيعة الا الطبيعة نفسها ، منها ينشأ النبات والحيوان والانسان ، ومن العبث أن نتوجه بأبصارنا الى ماوراءها فيفلت منا ماهو ماثل أمامنا ٠

وجاء بعد ذلك اسماعيل مظهر (١٨٩١–١٩٦٢) فترجم =

= أصل الانواع » لداروين ، وألف كتاب « ملقى السبيل » (١٩٢٤) ليرد به على شبلى شميل وعلى جمال الدين الافغانى معا ، فالاول قد نقل أصول نظرية التطور عن علماء ماديين مثل بخنر وهيكل ، فأفسد عليه ذلك تفسيره للنظرية تفسيرا صحيحا ، والثانى قد نسب لدارون مالم يقله ، وخلاصة الرأى عند مظهر أن نظرية النشوء والارتقاء لا تتنافى مع الدين والفلسفة والادب والفن ، ولاسماعيل مظهر أيضا « تاريخ الفكر العربى » (١٩٢٨)

الافغانى ، فيستهل احداها (وهى عن فلسفة التربية) بقوله : « فى ليلة الأحد الماضى (يشير الى أول يونيو سنة ١٨٧٩) انعقد درس جمال الدين الافغانى ، وانتظم فى سلكه جم غفير من نبهاء طلبة العلم وفضلائهم ٠٠ » ثم أخذ يبسط مضمون ما قاله الأستاذ وفى مقالة أخرى (عن فلسفة الصناعة) يبدأ الامام بقوله : « قد عاد حضرة الأستاذ الفاضل والفيلسوف الكامل ، السيد جمال الدين الافغانى الى التدريس بعد فترة تزيد مدتها عن سنة ، فابتدأ حفظه الله يقرأ شرح اشارات الرئيس ابن سينا فى الحكمة العقلية وهو كتاب جليل يحتوى من هذا العلم أصولا جليلة ، غرست أصولها فى بلاد الشرق من مدة تقرب من ألف سنة ، الا أنها تنبت فروعها فى المغرب ، واجتنيت ثمارها لغير غارسيها ٠٠ الا ان هذا السيد الفاضل قد جمع فى تدريسه بين تدقيق الشرقيين وبسط الغربيين ، يجمع الى الأصول فروعها ، والى المقدمات نتائجها ، والى المجملات تفاصيلها ، بانيا جميع أقواله على البراهين الثابتة والحجج القديمة ٠٠ » وحسبنا من كل أقوال الأفغانى قوله بأن الدين الاسلامى يطالب المؤمنين به « بأن يأخذوا بالبرهان فى أصول دينهم وكلما خاطب خاطب العقل ، وكلما حاكم حاكم الى العقل ، تنطق نصوصه بأن السعادة من نتائج العقل والبصيرة ، وأن الشقاء والضلالة من لواحق الغفلة واهمال العقل وانطفاء نور البصيرة » ٠

وكان هذا نفسه هو الأساس الذى أقام عليه الامام محمد عبده (١٨٤٩ــ١٩٠٥) فكره الفلسفى ، اذ كان أهم ما اهتم به هو أنه يوضح العقائد الأساسية فى الاسلام توضيحا يبين استنادها الى منطق العقل ، فتراه فى كتابه « الاسلام والنصرانية » يفصل القول فى الأصول التى يقوم عليها الاسلام يجعل الأصل الأول لهذا الدين هو « النظر العقلى » والنظر عنده هو وسيلة الايمان الصحيح ، فقد أقامك منه على سبيل الحجة ، وقاضاك الى العقل ، ومن قاضاك الى حاكم فقد أذعن الى سلطته ، فكيف يمكنه بعد ذلك أن يجور أو يثور عليه ؟ » (ط ٦ ، ص ٥٨) ، ثم يجعل الأصل الثانى للاسلام « تقديم العقل على ظاهر الشرع عند التعارض » وفى شرح ذلك يقول « ٠٠٠ انه اذا تعارض العقل والنقل ، أخذ بما دل عليه العقل ، وبقى فى النقل طريقان : طريق التسليم بصحة المنقول مع الاعتراف بالعجز عن فهمه ، وتفويض الأمر الى الله فى علمه ، والطريق الثانية تأويل النقل مع المحافظة على قوانين اللغة ، حتى يتفق معناه مع ماأثبته العقل » (المصدر المذكور ص ٥٩) ، وعلى هذا النحو راح الامام يعدد بقية أصول الاسلام ، لينتصر دائما لحكم العقل كلما أشكل الأمر ، مما يجعله هو ومدرسته الفلسفية امتدادا صريحا للمعتزلة ، ولم يقتصر الأمر عنده على ذكر مبادىء عامة ، بل أخذ فى مقالاته يطبق تلك المبادىء على موضوعات خاصة ، كالقضاء والقدر ، وتعدد الزوجات ، واصلاح التعليم ، والتمدن ، الخ الخ ، ونكتفى هنا بمثل واحد لطريقته فى التفكير على هذا المنهج ، فنذكر مقاله عن « القضاء والقدر » ــ وهو جانب من العقيدة الاسلامية كثيرا ماأتخذ حجة على تأخر المسلمين ــ كما أنه كثيرا ماكان مقيدا لمن أساء فهمه من المسلمين ــ فيبين محمد عبده كيف ان هذا الاعتقاد هو نفسه الاعتقاد فى الرابطة السببية بين الحادثات ، على أن الانسان قد يستطيع أن يرى من الأسباب ماهو حاضر لديه ، لكن قد يمتنع عليه ادراك بقية التسلسل السببى فى تتابع الحوادث ، وسواء أدركه أو لم يدركه ، فليس فى القول بقيام الرابطة السببية مايجوز أن يكون موضع اتهام ، فقوام العلم نفسه هو هذه الرابطة فى وقوع الحوادث ، ولا ضير علينا فى أن نتصور الارادة الانسانية نفسها حلقة من حلقات السلسلة السببية ، اذ الارادة متوقفة على ادراكنا لما يقع مما يؤثر فى حواسنا ، أى أنها تنبنى على علم بما هو حادث مرتب مدبر ٠

اننا اذا ما خلصنا الاعتقاد بالقضاء والقدر من شناعة الجبر ، وجدناه اعتقادا يحفز الانسان على الجرأة والاقدام ، ويخلق فيه الشجاعة والبسالة ، اذ هو اعتقاد يطبع الأنفس على الثبات ، واحتمال المكاره ويدعوها الى الجود والسخاء ، بل يحملها على بذل الأرواح فى سبيل الحق ، فانظر الى هذا الاعتقاد الواحد لو أقمناه على منطق العقل ، كيف يؤدى بنا الى حرية فى مجال العمل ، على حين أنه اذا أسىء فهمه أدى الى التواكل والخنوع ٠

هكذا تناول الامام طائفة من المفاهيم الدينية بالتوضيح الذى يجعلها حوافز للنشاط والعمل ، فمن قبيل ذلك أيضا فكرة التعارض الظاهرى بين ارادة الله الكاملة وعلمه الكامل من جهة ، وارادة الانسان من جهة أخرى ، اذ يتساءل المتسائلون فى

هذا الصدد : أتجوز للانسان حرية يفعل بها ما يريد ، حين يكون الله قد علم علما سابقا بكل ماسيقع على طول الزمان ؟ ويتصدى الامام لهذا السؤال فى كتابه « رسالة التوحيد » ليزيل عن موضوعه مايكتنفه من غموض ، حتى لايكون سببا فى تعطيل قدرات القادرين على العمل المنتج ، فيقول فى فصل عنوانه « أفعال العباد » : ان الله هو الذى قدر أن يجيء الانسان مفكرا مختارا فى عمله على مقتضى فكره ، وكون علم الله محيطا بما يقع من الانسان بارادته لاينفى أن يكون الانسان حرا فيما يعمل وما يدع ، لأن العلم السابق بما سيقع هو كعلم صاحب القضاء فى الدولة أن العمل الفلانى اذا وقع حلت بفاعله العقوبة الفلانية ، وان ذلك نيكون معلوما عند فرد من الناس ، ومع ذلك تراه يقدم على عمله ، فانكشاف الواقع للعالم لايصح — فى نظر العقل — ملزما ولا مانعا »

ومثل هذا الموقف الذى وقفه الأمام محمد عبده تجاه المفاهيم الدينية من حيث تحليلها وتوضيحها لتظهر مسايرتها لأحكام العقل ، ولتصبح عوامل على حرية الانسان لا قيودا تكبله ، وقفه كذلك الأستاذ عباس محمود العقاد تجاه طائفة كبيرة من المفاهيم الأدبية والسياسية والاجتماعية ، فضلا عن تناوله لأصول العقيدة الاسلامية تناولا يسير به فى نفس الطريق التى سلكها من قبله محمد عبده ، وأعنى اقامة الحجة المنطقية على ما بين تلك العقيدة وحرية الانسان وكرامته من توافق تام ، وانه لمما يميز العقاد فى جدله قدرته على دقة التحليل وتبيين الفوارق اللطيفة بين الأفكار المتقاربة ، واستخلاص النتائج من مقدماتها .

ولقد حاول فى مؤلفات كثيرة أن يبين كيف أن الاسلام يشجع بصفة خاصة ، بل يفرض على الناس فرضا أن يحتكموا الى العقل فى أمورهم ، وان يكون الانسان حرا مختارا فى حياته ، مسئولا عن حريته تلك وعن اختياره أمام نفسه وأمام ربه ، ففى كتابه « التفكير فريضة اسلامية » يقول ان للقرآن مزية واضحة هى التنويه بالعقل والتعويل عليه فى أمر العقيدة وأمر التبعة والتكليف ، ولئن كانت كلمة « العقل » مختلفة المعانى ، فقد ألم القرآن ، بهذه المعانى كلها ، حتى تكون الدعوة الى العقل شاملة له بكل معانيه فهو يشيد بالعقل حين يكون معناه الوازع الأخلاقى الذى يمنع عن المحظور والمنكر ويشيد به حين يكون المقصود به بعض العمليات الادراكية كعملية انشاء التصورات الكلية وعملية ربط هذه التصورات الكلية فى احكام ، وعملية استدلال النتائج من تلك الأحكام ، وكذلك يشيد القرآن بالعقل حين يكون معناه حكمة الحكيم ورشد الرشيد ، واذ يحض القرآن على العقل بمعانيه تلك جميعا : العقل الوازع ، والعقل المدرك ، والعقل الحكيم ، والعقل الرشيد ، تراه « لايذكر العقل عرضا مقتضبا ، بل يذكره مقصودا مفصلا على نحو لا نظير له فى كتاب من كتب الأديان » .

وأما الدعوة الى الحرية فلم يترك العقاد بابا من أبواب الحياة والفكر الا دافع عن وجوب الحرية فيه ، ويكفينا فى هذا العرض السريع أن نذكر له رأيا تميز به ، وهو الرأى الذى جعل به الجمال والحرية شيئا واحدا ، فالشيء جميل بمقدار ما هو حر طليق من القيود التى تعوق حركة الحياة ، فالماء الجارى أجمل من الماء الآسن ، والوردة التى تجرى فيها الحياة أجمل من شبيهتها المصنوعة من ورق ، والصوت الجميل هو الصوت « السالك » والعضو الجميل هو الذى يجيء بالمقدار الذى يمكنه من أداء وظيفته الحيوية ، وهلم جرا ، والأمة التى تعشق الجمال فى الطبيعة وفى الفن لابد محققة لنفسها الحرية السياسية ، لأن الجمال والحرية وجهان لحقيقة واحدة ، ففى مقال للعقاد عن « الحرية والفنون الجميلة » (نشر سنة ١٩٢٣) يقول ان حب الأمم للحرية يقاس بحبها للفنون الجميلة ، ولا يقاس بما ينشأ بين ظهرانيها من صناعات وعلوم نفعية تخدم مطالب العيش ، ذلك لأن مطالب العيش محتومة على الانسان ، لاقبل له بردها ، وأما حين يكون الانسان غير مدفوع بقوانين الطبيعة حين يختار ما يختاره أو يدع ما يدعه ، فتلك هى الحرية بمعناها الصحيح ، وهى حالة تتحقق حين يتعلق الانسان بالفن الجميل .

وفى مقال له آخر عنوانه « فى معرض الصور » (نشر سنة ١٩٢٤) يبين العقاد الصلة الضرورية بين الحرية وبين القيود التى لابد من قيامها ليتغلب عليها الانسان الحر ، والا فبغير قيد فلا حرية ، « فانظر الى بيت الشعر وتصرف الشاعر فيه : انه مثل حق لما ينبغى أن تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية الجمال ، فهو قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام ، غير أن الشاعر يعرب عن

طلاقة نفس لاحد لها ، حين يخطر بين كل هذه السدود خطرة اللعب ، ويطفر من فوقها طفرة النشاط ، ويطير بالخيال فى عالم لا قائمة فيه للعقبات والعراقيل » — وأهم مؤلفات العقاد التى يشيع فيها فكره الفلسفى : « الله » « ومطالعات فى الكتب والحياة » و « الفلسفة القرآنية » و « حقائق الاسلام وأباطيل خصومه » و «ابن رشد » و «ابن سينا»

كذلك كان الدكتور طه حسين فيما كتب وما بحث ، داعيا الى الحرية الفكرية والى التزام المنهج العقلى الصرف ، حتى فى البحوث التى قد تبدو غير خاضعة لذلك المنهج ،فها هو ذا يقول فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » (ص ٦٧) : « أريد أن أصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث ، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما ، والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر ، قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا ،وانه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا، وانه قد غير مذهب الادباء فى أدبهم ، والفنانين فى فنونهم ، وانه هو الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث » فكان الدكتور طه حسين بهذا الذى صدر به بحثه فى الأدب الجاهلى، كأنما يضع منهاجا لحياتنا الجامعية كلها ، مؤداه أن يكون الباحث موضوعى النظر ، مستقلا حرا غير مقيد بالآراء السابقة التى قيلت فى موضوع بحثه ، لا يميل مع الهوى ، ملقيا بزمام بحثه الى المنهج العلمى وحده ، ولتكن النتائج بعد ذلك ما تكون ، « فما كان اختلاف الرأى فى العلم سببا من أسباب البغض ، انما الأهواء والعواطف هى التى تنتهى بالناس الى مايفسد عليهم الحياة من البغض والعداء » (ص ٦٩) .

ولكى يؤيد الدكتور طه حسين دعوته الى التعقيل، أخذ فى كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » يبين كيف كانت مصر طوال تاريخها ذات مزاج عقلى خالص ، بدليل تأثيرها وتأثرها باليونان الذين هم رمز للفكر المنطقى الهادىء ، وحسبنا فى ذلك أن نعلم أن الاسكندرية كانت ذات يوم هى المقر الرئيسى للثقافة اليونانية بكل مافيها من فلسفة وعلم ، يقول : « فمن المحقق أن الثقافة اليونانية — على اختلاف فروعها وألوانها قد لجأت الى مصر فوجدت فيها ملجأ أمينا وحصنا حصينا ، وظفرت فيها من النمو والانتشار بما لم تظفر بمثله ، حين كانت مستقرة فى أثينا أو فى غيرها من المدن اليونانية الأوروبية أو الآسيوية » (ص ١٩) .

ولئن كانت مصر عقلية الطابع قبل الاسلام ، فهى كذلك عقلية الطابع بعد الاسلام ، لأن الاسلام يساير العقل ولا يضاده ، والا فكيف يكون قوام الحياة العقلية فى أوروبا هو اتصالها بالشرق الاسلامى ، بحيث ينشأ فى أوروبا عقل علمى خلق أوروبا الحديثة ، ثم نتصور مع ذلك أن الأصل الذى أمد أوروبا بثقافتها العقلية محروم من ذلك الطابع العقلى نفسه ، فهل يعقل أن تنشأ ثقافة فى شرقى البحر الأبيض المتوسط » فلا تؤثر فى عقول أصحابها شيئا ، فاذا أرسلوها الى غرب هذا البحر خلقت أهل هذا الغرب خلقا جديدا ؟ » (ص ٢٥) — ومن المؤلفات الفلسفية للدكتور طه حسين « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » و « قادة الفكر » .

— ٣ —

نشأت الجامعات فنشأت بأقسام الفلسفة فيها دراسات من نوع آخر غير ماقد عرضناه عند متفلسفة المفكرين ، فلم يعد الأمر هنا مقصورا على أن يصطبغ الفكر بصبغة فلسفية ، بل جاوز ذلك الى البحوث الأكاديمية التى تناولت نشر التراث الفلسفى نشرا محققا ، كما تناولت نقل المذاهب الفلسفية الغربية قديمها وحديثها ، نقلا اكتفى بالترجمة حينا وأضاف الى الترجمة تعليقا ونقدا حينا آخر ، وأخيرا تناول التأليف فى شتى الموضوعات الفلسفية ، تأليفا قد يقتصر على مجرد عرض الفكرة عرضا علميا ، وقد يزيد على ذلك بأن يجىء معبرا عن مذهب خاص يذهب اليه المؤلف .

ونبدأ بنشر التراث الفلسفى ، لأنه بمثابة وضع الأساس الذى سيقوم عليه البناء الجديد ، فما من نهضة ثقافية الا واقترنت باحياء التراث القديم ، كأنما يريد الابناء أن يستوثقوا من استقامة طريقهم اذ هم سائرون على سبيل موصوله من أسباب الحضارة ، يسلم فيها الآباء ذخيرتهم الى أبنائهم ، وان هذه العودة الى الماضى لهى دائما دعوة الى الحرية الفكرية غير مباشرة ، حتى ليصفوها فى الحركات

الأدبية « بالرومانسية » لأنها فى صميمها خروج على مقتضيات اللحظة الراهنة والضرورة القائمة ، ابتغاء الوصول الى ماهو أبقى على الزمن ، وذلك فضلا عن أنه لامندوحة لباحث عن مطالعة ماقد تركه السابقون فى موضوع بحثه ، ونذكر فيما يلى طائفة من أهم مانشر من التراث الفلسفى الاسلامى :

فمن الكندى « نشر الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريده » رسائل الكندى الفلسفية « فى جزءين » (١٩٥٠ — ١٩٥٣) وقد صدرهما ببحث مستفيض عن حياة الكندى وفلسفته — ثم قدم لكل رسالة بمقدمة تحليلية لما تحتوى عليه الرسالة من مادة فلسفية ، ونشر الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى (١٩٤٨) « كتاب الكندى الى المعتصم بالله » كما نشر « رسالة العقل » (١٩٥٠) .

ومن « الفارابى » نشر الدكتور عثمان أمين « احصاء العلوم » (ط ٢ ، ١٩٤٩) وقدم له بمقدمة عن حياة الفارابى وفلسفته، وعلق عليه بهوامش كثيرة.
ومن « ابن سينا » ماتزال تنشر أجزاء من كتاب « الشفاء » ، تنشرها لجنة باشراف الدكتور ابراهيم بيومى مدكور ، وقد نشر منه حتى الآن « المدخل » (١٩٥٢) و « المقولات » (١٩٥٨) وقام بالتحقيق فى كليهما الأب قنواتى ، والدكتور الأهوانى ، والمرحوم الأستاذ محمود الخضيرى ، و « البرهان » وقد حققه وقدم له الدكتور أبو العلا عفيفى (١٩٥٦) ، وكذلك نشره الدكتور عبد الرحمن بدوى (١٩٥٤) ، وحقق الدكتور الأهوانى كتاب « السفسطة » (١٩٥٨) ، وحقق الدكتور محمد سليم كتاب « الخطابة » (١٩٥٤) وحقق الدكتور عبد الرحمن بدوى « فن الشعر » (١٩٥٣) ، ونشر جزءان من « الالهيات » (١٩٦٠) حقق أولهما الأب قنواتى والأستاذ سعيد زايد ، وحقق ثانيهما الأساتذة محمد يوسف موسى وسليمان دنيا ، وسعيد زايد .

ونشر الدكتور محمد ثابت الفندى من مؤلفات ابن سينا « رسالة فى معرفة النفس الناطقة وأحوالها» (١٩٣٤) وحقق الدكتور عبد الرحمن بدوى « عيون الحكمة » (١٩٥٤) ونشر الاستاذ عبد السلام هارون « الرسالة النيروزية » (١٩٥٤) .

ومن الامام « الغزالى » نشر الدكتور عبد الحليم محمود « المنقذ من الضلال » (١٩٦٥) وقدم له ، وحقق الأستاذ سليمان دنيا « تهافت الفلاسفة » (ط ٢ ، ١٩٥٥)

ومن « ابن رشد » نشر الدكتور عبد الرحمن بدوى « تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر » و « تلخيص الخطابة » (١٩٦٠) ، ونشر الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى (تلخيص كتاب النفس) (١٩٥٠) وحقق الدكتور عثمان أمين « تلخيص مابعدالطبيعة » (١٩٤٧) ونشر الدكتور محمود قاسم « مناهج الأدلة فى عقائد الملة » .

ومن ابن عربى حقق الدكتور أبو العلا عفيفى « فصوص الحكم » (١٩٤٦) وحقق المقدمة « لابن خلدون » الدكتور على عبد الواحد وافى .

ومن « أبى حيان التوحيدى » حقق الدكتور عبد الرحمن بدوى « الاشارات الالهية » (١٩٥٠) .

ومن « الكرمانى » نشر الدكتور محمد مصطفى حلمى والدكتور (المرحوم) محمد كامل حسين « راحة العقل » (١٩٤٨) .

ومن « مسكويه » حقق الدكتور عبد الرحمن بدوى « الحكمة الخالدة » (١٩٥٢) لبشر بن فاتك نشر الدكتور عبد الرحمن بدوى « مختار الحكم ومحاسن الكلم » وقدم له بمقدمة طويلة (وقد نال هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية لسنة ١٩٦٢)

وبالاضافة الى النصوص السالف ذكرها ، نشرت مترجمات قديمة ، من ذلك « منطق أرسطو » وقد نشره الدكتور عبد الرحمن بدوى كما نشر « فن الشعر » و « فى النفس » لأرسطوطاليس و « كتاب النبات » المنسوب الى أرسطوطاليس ، ونشر الدكتور أبو العلا عفيفى « مقالة اللام من كتاب ما بعد الطبيعة » لأرسطو ، وأعاد نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وللدكتور بدوى أيضا مجموعات نشرها تحت عنوان « أفلوطين عند العرب » ، و « أرسطو عند العرب » ، كما نشر « معاذلة النفس» لهرمس ، و « الآراء الطبيعية » المنسوب الى فلوطرخس و « الخير المحض » لابرقلس ، و « مسائل فى الأشياء الطبيعية » لابرقلس ، و « حجج فى قدم العالم » لابرقلس ، وكتاب « الروابيع » لأفلاطون ، ونشر الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى « ايساغوجى » لفرفوريوس .

وما تزال حركة نشر التراث الفلسفى قائمة ، حتى ليرجى الا يمضى وقت طويل قبل أن نكون قد أخرجنا الى النور كنوز الأسلاف ، وعندئذ فقط يمكن للدراسة العلمية أن تقوم على أساس صحيح .

الى جانب أحياء تراثنا القديم ، قامت حركة قوية فى ميدان الترجمة ، فنقل الى اللغة العربية من المؤلفات الفلسفية الغربية والشرقية ما يكاد يشمل جوانب الفلسفة جميعا ، ونقول « يكاد » لأن هنالك مايزال جوانب وأعلاما لم تمسها حركة الترجمة بعد ، أو مستها مسا خفيفا ، على أهمية تلك الجوانب وهؤلاء الأعلام ، وحسبنا فى هذا الصدد أن نقول ان « كانت » و « سبينوزا » و « ليبنتز » و « هيجل » لم يترجم منهم شيء ، وان « أفلاطون » لم يترجم منه الا قدر ضئيل .

وكان فى طليعة المترجمين الأستاذ (المرحوم) أحمد لطفى السيد ، فقد ترجم من أرسطو « علم الأخلاق الى نيقوماخوس » (١٩٢٤) و « الكون والفساد » (١٩٣٢) و « علم الطبيعة » (١٩٣٥) و « السياسة » (١٩٤٧) .

وترجم كاتب هذا المقال محاورات الدفاع وأوطيفرون ، وأقريطون ، وفيدون ، من محاورات أفلاطون ، وترجمت « المأدبة » مرتين ، أحداهما للأستاذ محمد لطفى جمعة ، والأخرى للأستاذ وليم الميرى (١٩٥٤) .

وفى الفلسفة الاسلامية ترجم الدكتور أبو ريده عن دى بور « تاريخ الفلسفة فى الاسلام » .

وفى الفلسفة الحديثة ترجم الدكتور أبو العلا عفيفى عن وولف « فلسفة المحدثين والمعاصرين » (١٩٣٦) وعن كولبه « المدخل فى الفلسفة (١٩٤٢) ، وترجم الدكتور عثمان أمين عن ديكارت « التأملات فى الفلسفة الأولى » (١٩٥٩) وترجم الأستاذ محمود الخضيرى « مقال فى المنهج » لديكارت ، وترجم الدكتور الأهوانى « البحث عن اليقين » لجون ديوى (١٩٦٠) كما ترجم لجون ديوى كاتب هذا المقال كتاب « المنطق - نظرية البحث » (١٩٦٠) وترجم له أيضا الأستاذ أمين مرسى قنديل « تجديد فى الفلسفة » (١٩٥٨) ولوليم جيمس ترجم الدكتور محمود حب الله « ارادة الاعتقاد » (١٩٤٦) والدكتور محمد فهمى الشنيطى « بعض مشكلات فلسفية » (١٩٦٣) .

ولبرتراند رسل ترجمت كتب كثيرة من أهمها « تمهيد للفلسفة الرياضية » ترجمة الدكتور محمد مرسى أحمد (١٩٦٣) و « تاريخ الفلسفة الغربية » (١٩٥٤) ترجمة كاتب هذا المقال و « مشاكل الفلسفة » ترجمة الدكتورين عطية هنا وعماد اسماعيل (١٩٤٧) و « فلسفتى كيف تطورت » ترجمة الأستاذ عبد الرشيد الصادق (١٩٥٩) .

وترجم الدكتور عبد الحميد صبره « نظرية القياس الأرسطية » تأليف لوكاشيفتش والدكتور مصطفى بدوى « الاحساس بالجمال » تأليف سانتيانا (١٩٥٩) .

ومن أعمال المستشرقين ترجم الدكتور أبو العلا عفيفى دراسات فى التصوف الاسلامى تأليف نكلسون ، والدكتور عبد الرحمن بدوى « التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية » وهو دراسات لطائفة من المستشرقين .

الحق أن الحصر أو مايشبه الحصر متعذر علينا فى ميدان الترجمة الفلسفية وحسبنا هذه النماذج القليلة لتدل على سعة الحركة وشمولها ، وان كنا مانزال نتوقع لها أن تمتد لتشمل مالم تشمله بعد من أمهات النصوص .

على أنه اذا كانت حركتنا نشر التراث والترجمة تدلان على أن الفكر الفلسفى عندنا يريد أن يقيم بناءه على أسس علمية سليمة ، فان حركة التأليف الفلسفى تضيف الى ذلك دلالة جديدة ، لأنها تكشف عن مذاهب الدارسين واتجاهاتهم ، كشفا صريحا أحيانا ، أو متضمنا فى طريقة الاختيار والعرض أحيانا أخرى ، ولسنا نخطىء اذا زعمنا أنه ما من مذهب رئيسى من المذاهب المعاصرة ، أو من المذاهب التقليدية الا وقد وجد له من بين فلاسفتنا نصير ، مما يدل أوضح الدلالة على أننا نتميز بما تميز به الفلاسفة المسلمون قديما ، من الاستماع الى جملة الأفكار ليتخذ كل مايتشيع له بعد أن يصوغه صياغة يعبر بها عن فكره المستقل ، لكننا على اختلافنا فى وجهة النظر نلتقى جميعا عند الطابع العام ، وهو - كما أسلفنا - الجمع بين الدعوة الى الحرية والاحتكام الى العقل ، وسترى من بيننا من يبرز فكرة المذهب العقلى أكثر مما يبرز لحرية الانسانية ، ومن يبرز فكرة الحرية الانسانية أكثر مما يبرز فكرة المذهب العقلى ، سترى منا من يناصر المثالية ومن يناصر التجريبية ، لكننا جميعا نعبر عن جوانب مختلفة من موقف واحد ، ومع ذلك فلا بد من الاعتراف هنا بأن هذه العناصر الكثيرة ما زالت تحتاج الى مزيد من صهر حتى تكون أفصح تعبيرا عن وجهة نظر عربية خالصة .

ولعل يوسف كرم (١٨٨٦ـ١٩٥٩) أن يكون فى مقدمة أنصار المذهب العقلى من زمرة المحترفين ، وقد بسط وجهة نظره الفلسفية فى كتابين هما « العقل والوجود » و « الطبيعة وما بعد الطبيعة » (١٩٥٩) غير أنه لم يكن متطرفا فى الأخذ بهـذا المذهب ، ولقد وصف هو نفسه مـذهبه الفلسفى بأنه عقلى معتدل ، وذلك لأنه لم يرد من العقل سوى أن يكون أداة صالحة للوصول الى النتـائج الصحيحة التى لا تتعارض مع مبادىء المنطق السليم ، والتى تؤدى فى الوقت نفسه الى الايمان ، لأن الانســان ـ فى رأيه ـ حيوان عاقل متدين ، فلا هو بالكائن الذى يتميز بالعقل وحده دون الايمان ولا بالايمان وحده دون العقل ، ولا تصلح حياته الا اذا اجتمع عنـده يقين العقل من جهة وطمأنينة القلب من جهة أخرى .

لقد أخطأ المذهب التجريبى ـ فى رأى يوسـف كرم ـ حين جعل الحواس مصدرا وحيدا للمعرفة ، وذلك لأن « للانسان قوة داركة متمايزة من الحواس ، تدعى العقل شأنها أن تدرك معـانى المحسوسات مجردة عن مادتها ، ومعانى أخر مجردة بذاتها ، وأن تؤلف هذه المعانى فى قضايا وأقيسة واستقراءات ، فتنفذ فى ادراك الأشياء الى ماوراء المحسـوس ، محاولة استكناه ماهيته ، وتعين علاقاته مع سائر الموجودات ولما كانت موضوعات العقل مجـردة ، كانت أفعاله التى ذكرناها مجردة كذلك ، وبذلك يبطل المذهب الحسى الذى يقصر المعـرفة الانسانية على الحواس ، ويرمى الى أن يرد اليها ويفسر بهـا سائر المدركات » (من تصدير كتاب « الطبيعة وما بعد الطبيعة ») .

وقد أخذ فيلسوفنا على نفسه خـلال كتابه « العقل والوجود » أن يتقصى أنواع المدركات التى كان يستحيل على الانسان تحصيلها اذا هو اعتمد على تحصيل الحواس وحدها ، فلئن كان فى مقـدور الحواس أن تلم بظواهر الأشياء ، فالعقـل وحده هو المدرك لماهياتها ، وادراك الماهية انمـا يـكون بتجريد المعانى عن مادتها وذلك فضلا عن المجردات الاخرى التى يدركها العقل عن طريق المـادة ، كأفكارنا عن الوجود والجوهر والعرض ، والعلية ، والخير والشر ، والحق والباطل ، كما يدرك العقل أيضا نسبا وعلاقات كثيرة ، كالعلاقة الكائنة بين أجزاء الشىء الواحد ، والعلاقات الكائنة بين الأشياء بعضها مع بعض ، وكالعـدد والترتيب ، فادراك علاقات كهذه لا يكون بالحواس ، لأن الحواس تدرك الأطراف المتعلقة بتلك العلاقات نفسها ، أضف الى ذلك كله ادراك العقل ـ دون الحواس ـ للمبادىء العامة التى تنبنى عليها العلوم وادراكه للموجودات غير المادية كالنفس والله .

هذه كلها ضروب من الادراك العقلى ، تثبت وجود العقل متميزا من الحواس وادراكاتها ، لكن اثبات وجوده لايكفى وحده دليلا على قيمة مايدركه ، واذن فلابد للفيلسوف من خطوة أخرى يدحض بها مذهب الشك الذى يتشكك فى صدق المدركات العقلية ، حتى اذا مافرغ من اثبات الصدق لتلك المدركات ، خطا خطوة أخرى ليثبت بهـا أن ذلك الصدق ليس تصوريا بحتا ، كما يقول أنصار المذهب التصورى الذين ان آمنوا بوجود العقل وبمدركاته العقلية ، فهم يقصرون ذلك الوجود وتلك المدركات على داخل العقل ، وبذلك ينكرون على الانسان حق الخروج من عالم التصورات الداخلية الى الوجود الخارجى .

هكذا عارض يوسف كرم المذهب التجريبى الذى يحصر نفسه فى الادراكات الحسية وحدها ، كما عارض المذهب التصورى الذى يحصر نفسـه فى الادراكات العقلية دون حق الخروج منها الى مايقابلها من موجودات خارجية ، ومن ثم فهو « عقلى » يثبت وجود العقل ووجود مدركاته وصدق أحكامه ، وهو أيضا « واقعى » يثبت وجود العالم الخارجى ولذلك جاز له فى كتـابه « الطبيعة وما بعد الطبيعة » أن يبحث فى كائنات الطبيعة من جماد وحيوان وانسان حتى اذا مافرغ من ذلك انتقل الى مابعد الطبيعـة ليقول ان العلم به يشـتمل على ثلاثة موضوعات كبرى أولها : مبادىء المعرفة ، وثانيهـا المبادىء العامة للوجود ، وثالثهـا موضوع الألوهية ، ثم يفصل القول فى هذه الموضوعات تفصيلا يعـرض فيه لما قيل عند غيره من أقدمين ومحدثين ، وما يجب هو أن يطرحه من رأى جديد (١) .

كان يوسف كرم قد اعتزم اصـدار مؤلف فى « الأخلاق » يكمل به معالم مذهبه « العقلى المعتدل » الذى يجمع بين المثالية والواقعية ، بل يقال انه كان قد فرغ من كتابة فصول من ذلك المؤلف ، لكن المنية عاجلته دون اتمام ما قد بدأ فيه ، وكأنما أراد

---

(١) ليوسف كرم كتب ثلاثة فى تاريخ الفلسـفة ، هى : «تاريخ الفلسفة اليونانية (١٩٣٦) وتاريخ الفلسفة الاوربية فى العصر الوسيط (١٩٤٦) و « تاريخ الفلسفة الحديثة » (١٩٤٩).

الله لحركة التفكير الفلسفي في بلادنا أن تكتمل بناء ، بحيث يكمل واحد منا واحدا ، فأخرج لنا الدكتور توفيق الطويل كتابا في « الفلسفة الخلقية : نشأتها وتطورها (١٩٦٠) استعرض فيه مذاهب الأخلاق على اختلافها منذ اليونان الأقدمين الى يومنا الراهن ، لينتهي من هذا كله الى اتجاه يختاره لنفسه ، هو أقرب مايكون الى الاتجاه « العقلي المعتدل » الذى اتجه اليه يوسف كرم في الجوانب الفلسفية الأخرى ، ويطلق الدكتور الطويل على اتجاهه هذا في الأخلاق اسم « المثالية المعدلة » ، وفي تحديد مراده منها يقول (ص ٣٥٥ ومابعدها): « يشارك الانسان النبات في النمو والحيوان في الحس وينفرد دون جميع الكائنات بالعقل ، ومن أجل هذا كانت مزاولة التأمل العقلي أكمل حالات الوجود الانساني فيما قال أرسطو قديما ·· والانسان هو الكائن الوحيد الذى لايقنع بالواقع ، ويتطلع الى ما ينبغي أن يكون ، يضيق بالسلوك الذى تسوق اليه الشهوات والعواطف ، ويكبر السلوك الذى يجرى بمقتضى الواجب ، فاننا لا نقول للحجر الهابط بفعل الجاذبية الى أسفل : ينبغي أن تتدحرج صاعدا الى أعلى ، ولا للوحش الذى يمزق فريسته : ينبغي ان ترأف بها وترحم ضعفها ، من اجل هذا كان صعودنا سلم الانسانية ، أو هبوطنا مدارج الحيوانية ، انما يكون بمقدار حظنا من المثالية التى تعبر عندنا عما ينبغي أن نكونه ·

« وتقوم المثالية المعدلة في تحقيق الذات بكل قواها الحيوانية ، وهذا التحقيق يتطلب الالمام بحقيقة الطبيعة البشرية ومعرفة امكانياتها ، ووضع مثل انساني رفيع يكفل وحدتها ويضمن تكاملها . وفي ظله يشبع الانسان قواه جميعها ــ الحسي منها والروحي بهداية العقل وارشاده ، وتتآخى الأنانية والغيرية ، فيزول العداء التقليدي بين توكيد الذات ونكرانها ··»

من هذا نرى كيف وقف الدكتور الطويل موقفا يجمع فيه بين طرفين لم يكونا ليتلاقيا لولا قدرته على التوفيق بين الضدين ، فقد كان المتطرفون من الحسيين ــ من جهة ــ ينشدون أسس الأخلاق فيما يحقق للانسان سعادته ، وكان المتطرفون من العقليين ــ من جهة أخرى ــ يلتمسون أداء الواجب الذى يأمرنا منطق العقل أو يأمرنا صوت الضمير بفعله ، سواء حقق هذا الأداء للواجب سعادة للفرد القائم به ، أو لم يحقق ، لكن لماذا لايكون أداء الواجب محققا للسعادة في آن معا ؟ لماذا نفترض أن تحقيق القيم الروحية العليا يتعارض مع الرغبات البدنية ؟ ألا أن هذا الفصل بين ماهو روح وماهو بدن لمن شأنه أن يفكك الطبيعة البشرية التى هي روح وبدن ، وأن يحدث من الأمراض النفسية ما هو معروف ، ومن ثم وقف باحثنا موقفه الوسط في الأخلاق ، والتمس السعادة في الفضيلة والمتعة في الواجب ، فكان للحواس عنده دورها وللعقل دوره ، فتلك تشتهي وهذا ينظم لها طريقة الاشباع ، بحيث لا تطغى سعادة الفرد على سعادة المجموع (١) ·

لكن هذا الموقف « المعتدل » الذى لايريد أن يمضي مع الحسيين الى آخر شوطهم ولا مع العقليين الى آخر شوطهم ، لايقنع من كان مزاجه البت الحاسم في الأمور ، فلئن كانت الرؤوس ــ كما قال وليم جيمس ــ صنفين : رؤوس لينة ورؤوس ناشفة ، الأولى تلاين وتداور وتأخذ الأمور على هوادة وفي شيء من الاستسلام للعاطفة القلبية ، على حين أن الثانية تتصلب عند الحقائق ــ ولا يهمها الا أن يرضى العقل بمثل الرضا الذى يرضاه وهو يتناول مسائله العلمية المعملية ، أقول . لئن كانت الرؤوس تنقسم هذين القسمين، كان الآخذون بالمذهب العقلي المعتدل هم من الصنف الأول ، وكان الى جانبهم في حياتنا الفكرية نفر من الصنف الثاني ، وبين من يمثلونه في تاريخنا الفلسفي المعاصر كاتب هذا المقال · فهو في كتابه « نحو فلسفة علمية » (وقد ظفر بجائزة الدولة التشجيعية لسنة ١٩٦٠) وفي كتاب له آخر « خرافة الميتافيزيقا » (١٩٥٣) (٢) يدعو دعوى صريحة الى أن تتشبه الفلسفة بالعلم ، لا بالمعنى الذى يجعل الفلاسفة يشاركون العلماء في موضوعاتهم فيبحثون في الفلك مع علماء الفلك ، وفي الطبيعة مع علماء الطبيعة ، وفي تطور الأحياء مع علماء البيولوجيا وهكذا ، بل انه ــ على نقيض ذلك ــ يحرم على الفيلسوف ــ من حيث هو فيلسوف ــ أن يتصدى للحديث عن العالم حديثا اخباريا بأي

(١) لتوفيق الطويل المؤلفات الآتية : «أسس الفلسفة (ط٣، ١٩٥٨) و « الشعراني » (٤٥) و « التنبؤ بالغيب عند مفكري الاسلام » (٩٤٥) و « التصوف في مصر ابان العصر العثماني (١٩٤٦) ·

(٢) للمؤلف نفسه أيضا : « المنطق الوضعي » (ط ٣ ــ ١٩٦٢) و «برتراندرسل» (١٩٥٦) و « ديفد هيوم » (١٩٥٨) و « جابر بن حيان » (١٩٦٢) و « حياة الفكر في العالم الجديد » (١٩٥٦) ·

خارجي من الوجود لأنه لا يملك أدوات البحث التي تمكنه من ذلك ، فليس هو منوطا بالملاحظة واجراء التجارب حتى ينتهي بها الى أحكام اخبارية عن العالم ، ولقد كان من مزالق فلاسفة التأمل أن ورطوا أنفسهم فيما ليس من شأنهم ، اذ كانوا يظنون أن الفكر الخالص وحده في وسعه أن يصف الوجود الخارجي ، مع أن ذلك محال •

ففيم - اذن - يريد صاحب هذه الدعوة أن تتشبه الفلسفة بالعلم ؟ أنه يريد لها ذلك بعدة معان آخر ، أولها التزام الدقة البالغة في استخدام الألفاظ والعبارات فاذا كان العالم يحدد على وجه الدقة مصطلحاته العلمية حين يتحدث عن « الجاذبية » و « الضوء » و « الصوت » الخ فكذلك ينبغي للفيلسوف أن يكون بهذه الدقة نفسها حين يتحدث مثلا - عن « النفس » و « العقل » و « الخير » الخ ، نعم ان الفلاسفة الذين يستخدمون ألفاظا كهذه ، يحددونها بتعريفات يشترطونها لها ، لتفهم على ضوئها ثم يستنبطون من تلك التعريفات مايجوز لهم بحكم مبادىء الاستنباط أن يستنبطوه ولا غبار على ذلك ، لو كانوا على وعى كامل بأن نتائجهم التي ينتهون اليها مستندة في صدقها الى التعريفات التي اشترطوها بادىء ذي بدء ، أي أن النسق الفلسفي عندئذ ان كان صادقا ، فصدقه رياضي بحت ، معناه أن أوله متسق مع آخره وانه لاتناقض بين أجزائه لكن ليس من حقنا أن نخرج من حدود هذا النسق لنقول انه يصور العالم الخارجي كما يقول أصحاب الفلسفة التأملية عن بناءاتهم الميتافيزيقية ، فأما أن يجعل الباحث خطوته الأولى تلك الخطوة الأولى محققة على الواقع وعندئذ يكون من حقه أن يزعم لأي نتيجة تلزم بأنها مطابقة لما هو واقع ، وأما أن تكون تلك الخطوة الأولى تعريفا من عند المفكر لمفهومات يريد استخدامها ، أو أن تكون مسلمات أخرى يضعها المفكر بادىء ذي بدء ، فلا يصبح من حقه بعد ذلك ان يزعم لأينتيجة تلزم عن تلك الخطوة الأولى بأنها تحمل عن العالم خبرا أو أنها تصوره بأي وجه من وجوه التصوير •

ولكن ماذا يكون موضوع البحث الفلسفي الذي يراد للفيلسوف أن يتناوله بهذه الدقة العلمية ؟

انه - كما أسلفنا - لايكون موضوعا مما تبحث فيه العلوم ، بل يكون هو التشكيلات الرمزية - من عبارات لغوية ورموز رياضية وغيرها - التي يستخدمها العلماء في صياغة علومهم - فيحللوها تحليلا يخرج مضمراتها من الكمون الى العلن الصريح ، وها هنا يظهر في وضوح ان كانت منطوية على تناقض أو على عناصر من شأنها أن تجعل العبارة بغير معنى علمي ، أم كانت سليمة البنية المنطقية فيكون العلم كله سائرا على هدى ، وبهذا تصبح الفلسفة هي التحليل المنطقي ، بدل أن يكون التحليل المنطقي جزءا من الفلسفة •

واذن فهذه « التجريبية العلمية » انما هي دعوة الى الأخذ بأحكام العقل الصارم في فهم العبارات التي يجريها الكاتبون على أقلامهم ، حتى لا يأخذهم سحر الألفاظ فيستعملوها لأسباب أخرى غير قوتها الدلالية ، على أن اللفظة في هذه الدعوة الجديدة لا تكون لها قوة دلالية الا اذا أشارت في نهاية التحليل الى معطيات حسية أعطتها ايانا كائنات فعلية في العالم الخارجي ، اللهم الا أن تكون اللفظة مستخدمة بتعريف اشتراطي يعفيها من الوظيفة الاشارية لكن التفكير عندئذ يكون مفهوما على أنه منحصر في نسقه الداخلي ولا شأن له بدنيا الواقع •

والى جانب هذه الدعوة الى تحكيم العقل وحده - دون العاطفة - فيما يكون له صلة بالوقائع الخارجية ، وصلة بالتقريرات الموضوعية العلمية التي تقال عن تلك الوقائع ، تقوم في مجالنا الفلسفي دعوة الى حرية الفرد ، يقيمها صاحبها وهو الدكتور عبد الرحمن بدوي على أساس من الفلسفة الوجودية ، فلئن كانت التجريبية العلمية دعوة الى « الفهم » العقلي الواضح ، فان دعوة الدكتور بدوي هي الى الارادة الحرة التي لا تكتفي بمجرد الفهم العقلي ، بل تضيف اليه الفاعلية المنتجة النشيطة •

ففي كتابه « الزمان الوجودي » (١) يقسم الوجود نوعين : فزيائي وذاتي: والثاني وجود الذات المفردة ، والأول كل ما عدا الذات ، سواء أكان ذاتا واعية أم كان أشياء ، أما الوجود الذاتي فوجود مستقل بنفسه في عزلة تامة من حيث الطبيعة عن كل وجود للغير ولا سبيل الى التفاهم الحق بين ذات وذات ، اذ كل منهما عالم قائم وحده ، وأما وجود الغير فلا

(١) للدكتور بدوي : « شخصيات قلقة في الاسلام » (١٩٤٦) و « شطحات الصوفية » (١٩٤٩) و « شهيدة العشق الالهي ، رابعة العدوية » و « مؤلفات الغزالي » و « مؤلفات ابن خلدون » و « خريف الفكر اليوناني » (١٩٤٣) و « ربيع الفكر اليوناني » (١٩٤٦) و « نيتشه » (١٩٣٩) و « شوبنهور » (١٩٤٢) و « شنجلر » (١٩٤٣) •

نسبة له الى الذات الا من حيث الفعل ، والفعل ضرورة للذات ، لأن الفعل تحقيق لامكانياتها ، فلكى تحقق نفسها لا بد لها اذن أن تفعل ، والفعل لا بد ان يتم فى وجود الغير وبواسطته ، ولذا كان عليها أن تتصل بهذا الوجود المغاير ٠

يقول المؤلف (ص ١٣٦-١٣٧) : « ان الشعور بالوجود لايكون قويا عن طريق الفكر المجرد ، لأن الفكر المجرد انتزاع للنفس من تيار الوجود الحى وانعزال فى مملكة اخرى تذهب منها الحياة المتوترة الحادة ، ولا يسودها فعل وحركة ٠٠ » والمؤلف حريص قبل كل شىء على أن ينعم الانسان الفرد بوجوده الحى ألفعال ، وما دام هذا الوجود متعلقا بالحالة الوجدانية أكثر من تعلقه بالحالة العقلية ، فانه لايتردد فى ايثار الأولى على الثانية ، نعم ان لكل حالة عاطفية مقابلا فكريا ، هو ادراكنا لهذه الحالة ، لكن ماأبعد الفرق بين هذا وتلك ٠ ما أبعد الفرق بين التألم من حيث هو عاطفة وبينه من حيث هو موضوع للمعرفة ٠

على أنه ان كانت الذات تحقق وجودها فى العاطفة أكثر مما تحققه فى المعرفة ، فانها أكثر تحقيقا لوجودها فى الارادة منها فى العاطفة « اذ الارادة قوة للوجود الذاتى ، وهذه القوة مصدرها الحرية التى للذات فى أن تعين نفسها بتحقيق امكانياتها ، فتختار من بين الممكن أحد أوجهه وتتعلق به ثم تحققه بواسطة القدرة » (ص ١٥٩) لكن أى الممكنات تختار الذات المريدة لتحوله الى فعل ؟ ان الممكن لانهاية له ، وقد يبدو بعض الممكنات مساويا لبعضها الآخر ، ولو وقفت الذات حيرى بين المتساويات لما همت بفعل ، ولذا يتحتم عليها أن « تخاطر » باختيار ما تنفذه ، فالمخاطرة وحدها تحقق الذات وجودها ، وهذه الحال الأخيرة نشاهدها عند أصحاب حالى التقابل الذى يتصف به كل وجود ، فلن ينتهى بها الا الى عدم الفعل ، وبالتالى عدم تحقق امكانيات وجودها ، وهذه الحال الأخيرة نشاهدها عند أصحاب المعرفة الذين يختلط عليهم حال الوجود المشكل ، فاما أن يقول بالسوية وعدم الاكتراث ، وأما أن يتذبذب ويتمرد ، وفى هذا وذاك لا ينتهى الى تحقيق شىء » أما المخاطر ، الذى يتعلق بوجه من أوجه الممكن تعلقا يصدر فى الغالب عن فعل لامعقول ، فهو وحده الذى يستطيع أن يحقق امكانيات وجوده قدر المستطاع ، ولا عليه بعد وان أخطأ ولم يصب نتيجة مرجوة ، فالمهم أنه حيى الوجود على الأقل فى هذه التجربة ، بدلا من التوقف العاجز الذى لايحيا فيه المرء غير عجزه وفراغ ارادته ، بل وسلب حريته » (ص ١٦٠) ٠

ولا شك أن الانسان اذ يخاطر حرا باختيار مايختاره من فعل ، فانما يتصدى لمسئولية تتناسب مع قدر الخطر وجسامة الفعل الذى أقدم عليه ، ولما كان الشعور بالمسئولية مشروطا بحرية الاختيار ، فان الشعور بالحرية لا يتوافر فى شىء قدر ما يتوافر فى المخاطرة - هكذا جاءت فلسفة الدكتور بدوى حافزا لنا على العمل الجرىء ، لنكون أحرارا بقدر مايكون فى أعمالنا من جراة ٠

ولقد كانت حياتنا الفلسفية لينقصها شىء كثير لولم يقم فينا من يوجه دعوته الى الاهتمام بالروح الى جانب تلك الدعوات التى أصرت على تحكيم العقل بالمعنى المعروف لهذه الكلمة فى دنيا العلم والمنطق ، ولقد حمل هذه الأمانة الدكتور عثمان أمين ، وأطلق على مذهبه « اسم الجوانية » (١) اشارة منه الى التفرقة بين ماهو ظاهر وماهو باطن ، فعنده أن الظاهر عرض والباطن جوهر ، او هى تفرقة « بين الكمى والكيفى » بين الآنى والأبدى ، بين المادى والروحى ، وبعبارة أخرى هى التفرقة بين موقف الانسان حين ينظر الى الناس والموضوعات بعيون الجسم ، فيشاهدها من الخارج ، وكأنه « يتفرج عليها » وبين موقفه حين ينظر اليها بعيون الروح فيشارك فيها ويعانيها من الداخل » (من مقالته عن « الجوانية الأخلاقية عند الغزالى ») ٠

ويقابل صاحب مذهب الجوانية بين ماهو « جوانى » وماهو « برانى » ، والأول طريق الادراك فيه هو الحدس ، والثانى طريق الادراك فيه هو الحواس ، فيقول موجها الحديث الى من يقفون عند الظواهر « البرانية » ولا يعمقون فى بواطن نفوسهم : « يستطيع » الوضعيون أن يتشككوا فى يقين الحدث كما يشاءون ، ويستطيع « الواقعيون » أن ينكروا حقيقة الغيب جازمين قاطعين ، ولكنا نقول لهم ماقاله من قبلنا أفلاطون والفارابى والغزالى وابن عربى وديكارت وكانط وهيجل ومحمد اقبال وياسبرز ، وهو أننا لانريد منكم الا أن تتدبروا الأمر

---

(١) لم يؤلف صاحب هذه الدعوة كتابا فى مذهبه هذا ، ومن مؤلفاته : « الفلسفة الرواقية » (١٩٥٨) و « ديكارت » (١٩٥٢) و « شيلر » (١٩٥٨) و « رائد الفكر المصرى الامام محمد عبده » (١٩٥٥) و « شخصيات ومذاهب فلسفية » (١٩٤٩) ٠

بأيسر قدر من الجهد : أنظروا الى أنفسكم حين تطلقون على الأشخاص والأفعال حكما أخلاقيا أو حكما تقويميا على العموم ، مابالكم تصفون الفعل بصفات تختلف باختلاف فاعليه ، مع أن الفعل فى الظاهر واحد ؟ ولماذا يكون مسعى زيد اخلاصا رفيعا ، ومسعى عمرو رياء وضيعا ؟ أليس مرجع الأمر فى الحكم على الفعل بالحسن أو القبح الى النية والباعث والقصد ؟ وأليست كل هذه أمور مطوية غير مرئية ؟ ولكن أمام النظرة البرانية ، أعنى النظرة الواقفة عند ظواهر الأمور ، والتى تقيس الأشياء بمقاييس الكم والحاضر والمباشر ، الكل واحد بلا تفريق ، مادامت حركات الجوارح واحدة ، ومادامت ألفاظ اللغة أو نغمات الصوت واحدة وما دامت الظروف الخارجية المصاحبة لتحقق الفعل واحدة كذلك ، أفليس الفرق بين الأفعال كله فى الداخل ؟ وأليس الداخل كله غيبا غير مرئى ؟ (من المقالة المذكورة)

ويأخذ صاحب هذا المذهب الروحى على المسرفين فى الاعجاب بالعلم الحديث أنهم قد نسوا أن المعارف العلمية لاتكفى للحياة الانسانية الصحيحة ، وفاتهم أن تنمية القوى الروحية فى الفرد أهم من تنمية قواه الذهنية ، اذ بغير الأولى لا يصل الانسان الى النضج بمعناه الصحيح ؟ فما نضج الانسان الا ذلك التطور الروحى الذى تمارسه النفوس الصافية فى حياتها ، فتشعر حينئذ بأنها متآزرة ، لا مع أهل الوطن الواحد فحسب ، بل مع جميع أفراد الانسانية بصرف النظر عن اختلافهم فى اللغات والأديان والأجناس والأوطان (مقدمة كتابه « محاولات فلسفية » ١٩٥٢) .

***

على أن الاتجاه الروحى يظهر أقوى مايظهر فى « التصوف » حين لا يقتصر أصحابه على اتخاذه موضوعا للدراسة فحسب — بل يصبح عندهم وجهة نظر ينظرون منها الى الحياة الفكرية كلها ، ومن هؤلاء الدكتور محمد مصطفى حلمى فهو يقول فى كتابه « ابن الفارض والحب الالهى » (١٩٤٥) (ص ٦٦ الى ٦٨) : « ان الصوفية بأذواقهم الروحية وأحوالهم النفسية ، ربما كانوا أقدر من العلماء والفلاسفة على ادراك الحقيقة الخفية ومعرفة الذات العلية لا سيما أن العلماء يصنعون منهجا تجريبيا قوامه المشاهدة الحسية والتجربة الخارجية ، والذات الالهية ليست من المادة فى شىء ولا سبيل الى اخضاعها لهذا المنهج التجريبى .. وليس أدل على ذلك مما نلمسه فى المذاهب المادية من عجز وقصور عن الوصول من أمر الحقيقة الالهية الى حل يلائم طبيعتها وبين خصائصها فى غير ماتشبيه .. فنيوتن يفسر عالم المادة ودارون يفسر عالم الحياة ، ولكن تفسيرهما من شأنه أن يجعل هذا العالم أو ذاك خلوا من كل روحانية .. »

ويمضى المؤلف فى القول بأن منهج العلوم القائم على المشاهدات الحسية والتجارب ، ان صلح لدراسة الجانب المادى ، فهو لايصلح للبحث فيما يجاوز مظاهر الكون ، أى أنه لا يصلح للبحث فى الذات الالهية ، فاذا أريد البحث فى هذه الذات الالهية ، كانت وسيلتنا هى الذوق الروحى ، وها هنا يكون الفرق بين كل من العلم والفلسفة من جهة والتصوف من جهة أخرى ، « فالعلم يؤسس القوانين المستندة الى المشاهدة الخارجية والتجربة الحسية ، والتى يفسر بها أحداث الكون وظواهره دون أن يتجاوز هذه الأحداث والظواهر الى ما وراءها والفلسفة تحاول أن تتعرف حقائق الوجود وحقيقة مبدعه ومفيضه عن طريق النظر العقلى .. أما التصوف فان له غاية أسمى من غاية العلم والفلسفة . اذ هو يرمى الى الاتصال المباشر بحقيقة الحقائق ويرمى الى شىء آخر أبعد من هذا الاتصال ، وهو الشعور بالاتحاد مع هذه الحقيقة العليا » .

وعلى هذا الاساس فانه يتعين على الصوفى — وكأنما يعنى المؤلف نفسه — « ان يكون أسمى ما يكون من عالم المحسوس بما فيه من أحداث متغيرة ، وظواهر متبدلة ، وأعراض زائلة وأن يترفع بقلبه وذوقه عن النظر الى الاشياء بعين الكثرة التى لايعرف الماديون عينا غيرها يبصرون بها ، وأن يتخذ سبيله الى كشف الحقيقة من الاشراق الذى ينبثق من أعماق الروح وقد صفت وتحررت من سجنها المادى » . وهكذا بلغ المؤلف فى كتابه عن « ابن الفارض » غاية المدى فى امتزاج الكاتب بموضوعه فى ميدان التأليف الفلسفى وأن هذه الحساسية نفسها بين الكاتب وموضوعه لتبدو فى كتابه « الحياة الروحية فى الاسلام » (١٩٤٥) .

***

كان البحث فى الفلسفة الاسلامية من أهم ماقام به رجال الفلسفة عندنا ، ففى هذا الباب أصدر

الأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق (١٨٨٥–١٩٤٧) كتابه « تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية » (١) (١٩٤٤) الذى وقف فيه وقفة العالم المحايد ، فهو يختفى وراء نصوصه اختفاء من لا يريد أن يكون له ميل مرجح سوى ماتوجبه النصوص ، فالكتاب يشتمل على بيان لمنازع الغربيين والاسلاميين ومناهجهم فى دراسة الفلسفة ، فالباحثون الغربيون فى طريقة عرضهم للموضوع تراهم وكأنما يقصدون الى القول بأن فى الفلسفة الاسلامية عناصر أجنبية ، ثم يأخذون فى رد تلك العناصر الى مصادرها غير العربية وغير الاسلامية ، موضحين أثرها الذى يرونه فعالا فى توجيه الفكر الاسلامى ، وأما الباحثون الاسلاميون فيغلب عليهم أن يزنوا الفلسفة بميزان الدين ، لكن مؤلف « التمهيد » يتخذ لنفسه منهجا آخر فى درسه لتاريخ الفلسفة الاسلامية ، اذ « هو يتوخى الرجوع الى النظر العقلى الاسلامى فى سذاجته الأولى وتتبع مدارجه فى ثنايا العصور وأسرار تطوره (من المقدمة) لأنه يرى « أن البحث فى تاريخ الفلسفة الاسلامية يكون أدنى الى المسلك الطبيعى ، وأهدى الى الغاية حين نبدأ باستكشاف الجراثيم الأولى للنظر العقلى الاسلامى فى سلامتها وخلوصها ، ثم نساير خطاها فى أدوارها المختلفة من قبل أن تدخل فى نطاق البحث العلمى ، ومن بعد أن صارت تفكيرا فلسفيا »(ص ١٠١) » والنتيجة العامة التى يستخلصها القارىء من هذا الكتاب هى أن للمسلمين فلسفة خاصة بهم ، مطبوعة بطابعهم ، لها بداياتها البسيطة وأدوار نموها وازدهارها .

ونتيجة كهذه أيضا هى التى انتهى اليها الدكتور ابراهيم بيومى مدكور فى كتابه « فى الفلسفة الاسلامية – منهج وتطبيقه » ، فهو منذ مقدمة الكتاب يعيب على الباحثين فى الفلسفة الاسلامية أنهم يبدءون بفروض سابقة عن العقلية السامية مثلا ، أو عن العرب بصفة خاصة وطريقة تفكيرهم ، وبذلك ينتهون الى نتائج قد تكون صادقة بالنسبة الى تلك الفروض ، لكنها هى وفروضها معا ربما كانت بعيدة عن الحق والواقع ، ذلك لأن تلك الفروض فى الغالب « لم توضع بعد موضع دراسة كاملة ، ولم تستمد من التفكير الاسلامى نفسه فى أصوله ومصادره ، وانما أملتها صورة مشوهة لما كان متداولا من المخطوطات اللاتينية » (ص ٤) ، ويقرر الدكتور مدكور فى توكيد صريح بأن « هناك فلسفة اسلامية امتازت بموضوعاتها وبحوثها ، بمسائلها ومعضلاتها ، وبما قدمت لهذه وتلك من حلول ، فهى تعنى بمشكلة الواحد والمتعدد ، وتعالج الصلة بين الله ومخلوقاته ، .. وتحاول أن توفق بين الوحى والعقل ، بين العقيدة والحكمة ، بين الدين والفلسفة ، وأن تبين للناس أن الوحى لايناقض العقل ، وأن العقيدة اذا استنارت بضوء الحكمة تمكنت من النفس وثبتت أمام الخصوم ، وان الدين اذا تآخى مع الفلسفة أصبح فلسفيا كما تصبح الفلسفة دينية ، فالفلسفة الاسلامية وليدة البيئة التى نشأت فيها والظروف التى أحاطت بها ، وهى كما يبدو فلسفة دينية روحية » (ص ١٥) ، ويخصص المؤلف كتابه لبحث طائفة من النظريات الفلسفية التى يظنها اسلامية خالصة ، كنظرية السعادة والاتصال ، ونظرية النبوة .

***

وللدكتور أحمد فؤاد الأهوانى دراسات اسلامية منوعة ، تجدها مفرقة فى كتبه . ففى كتابه « فى عالم الفلسفة » (١) (١٩٤٨) فصل عنوانه « أمواج الفكر الاسلامى » يوضح فيه أولا كيف اندست عناصر الثقافات « الفارسية والوثنية والمسيحية واليهودية الى الفكر الاسلامى واندمجت به ، وتكون مع الزمن لون أو ألوان من الثقافة الاسلامية ، هى مزيج من هذا الفكر الأجنبى والآراء الاسلامية ، وقد نجد لونا من الثقافة اسلاميا بحتا ، وقد نجد لونا آخر تغلب عليه النزعة اليونانية ، وقد نجد لونا ثالثا يظهر فيه الطابع الفارسى وهكذا » (ص ٥٤) .

على أن الجديد فى تناول الدكتور الأهوانى لموضوع الفلسفة الاسلامية فى هذا البحث ، هو تصوره لتاريخ تلك الفلسفة على أنه فكرات رئيسية تعاقبت واحدة فى اثر واحدة ، جيلا بعد جيل ، فقد تشغل الأذهان اليوم فكرة يدور حولها البحث والجدل ، ثم يجىء الغد بفكرة أخرى يدور حولها البحث والجدل ، وهلم جرا ، وهكذا جاء الفكر الفلسفى الاسلامى موجات متلاحقة ، على رأس كل

(١) وله كذلك : « الدين والوحى والاسلام » (١٩٤٥) و « فخر الدين بن عمر الرازى » (١٩٣٨) و « فيلسوف العرب والمعلم الثانى » (١٩٤٥) .

(١) وله أيضا : « فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط » (١٩٥٤) و « أفلاطون » (١٩٥٦) . و « معانى الفلسفة » (١٩٤٧) و « ابن سينا » (١٩٥٨) .

موجة فكرة أساسية ، أى أن الفلسفة الاسلامية - على هذا التصور - لم تتناول موضوعات بعينها منذ بداية نشاطها الى فتور ذلك النشاط ، مع اختلاف على مر الزمن فى درجة النمو والنضج ، ويجمل بنا أن نذكر أن المؤلف حريص على أن يكون موضوع بحثه هو « الفكر الاسلامى » لا « الفلسفة الاسلامية» لأن « تفكير المسلمين انصب على المسائل العلمية » ، وبرءوس الأفكار التى شغلت الأذهان على التتابع ، والتى منها تكونت « أمواج الفكر الاسلامى » هى : الكفر والايمان ، التشبيه والتجسيم ، التشيع ، القدرية ، والارجاء .

ومن الدراسات ذات الشأن فى ميدان الفلسفة الاسلامية مؤلفات الدكتور محمد عبد الهادى أبوريده عن « الكندى وفلسفته » (١٩٥٠) ، « ابراهيم بن سيار النظام » (١٩٤٧) وكتابان للدكتور على سامى النشار ، هما « نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام » و « مناهج البحث عند مفكرى الاسلام » وقد حاول فيهما موقفا أن يبين أصالة المسلمين فى التفكير منهجا وموضوعا ومن الدراسات المقارنة التى تستهدف الهدف نفسه كتاب الدكتور محمود قاسم « فى النفس والعقل لفلاسفة الاغريق والاسلام » وكتاب الدكتور عبد الحليم محمود « فى الفلسفة الاسلامية وصلتها بالفلسفة اليونانية » وكتاب الدكتور محمد البهى « الجانب الالهى من التفكير الاسلامى » .

على أن المشتغلين بالدراسات الاسلامية قد انصرفوا بكثير من جهدهم الى التصوف الاسلامى بصفة خاصة ، ويدرسونه دراسة علمية ، وينشرون نصوصه محققة ومشروحه ، واننا لنزداد تقديرا لجهود الباحثين فى هذا المجال ، اذا علمنا أن العمل فى هذا الميدان كما يقول الدكتور أبو العلا عفيفى فى مقدمة كتابه «فى التصوف الاسلامى» - «لايزال فى أول شوط من أشواطه ، بالرغم من الجهود العظيمة القيمة التى بذلتها طائفة من فضلاء العلماء الغربيين منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم » ، وللدكتور أبو العلا دراسات كثيرة فى التصوف ،لكن محيى الدين بن عربى كان أهم موضوع عنى ببحثه ونشره وشرحه ، حتى لقد أصبح فيه حجة بين المشتغلين بالتصوف فى الغرب والشرق على السواء .

وكذلك كان من الدارسين الذين خدموا التصوف الاسلامى بمؤلفاتهم ونشراتهم الاستاذ سليمان دنيا وبخاصة عن الامام الغزالى ، وكذلك قل عن الدكتور المرحوم زكى مبارك ، والدكتور أبو الوفا التنقازانى عن ابن عطاء الله وابن سبعين .

ولو جاز لنا أن نلخص النتائج التى وصل اليها الباحثون فى ميدان الفلسفة الاسلامية بكل فروعها، فى عبارة موجزة ، لقلنا انهم جميعا ينتهون الى أن الفلسفة الاسلامية متميزة بطابع مستقل ، وليست هى مجرد أصداء شارحة لفلسفة اليونان أو غيرها .

- ٧ -

على أننا لم نذكر فيما ذكرناه من نشر للتراث ، ومن ترجمة للفلسفة الغربية ، ومن تأليف مذهبى وغير مذهبى ، لم نذكر فى كل ذلك جهودا ضخمة قام بها رجال الفلسفة فى مصر الحديثة ، بما نشروه من مؤلفات وفصول أكاديمية فى موضوعات اختصاصهم، فللدكتور عبد الحميد صبره جهوده فى فلسفة العلوم ، وللدكتور زكريا ابراهيم سلسلة مؤلفات ، كل منها يختص « مشكلة » بالبحث ، كمشكلة الحرية ، ومشكلة الفن ، ومشكلة الانسان، ومشكلة الفلسفة نفسها ، وهو فى تأليفه ينزع منزع الفلسفة الوجودية بصفة عامة ، وللدكتور يحيى هويدى مؤلفاته فى الفلسفة الحديثة والمعاصرة وهو يحاول أن يخرج مما يكتب بوجهة نظر خاصة يريد لها أن تكون مصطبغة بصبغة « عربية » متميزة، وللدكتور فؤاد زكريا بحوثه عن نيتشه وسبينوزا وعن المعرفة والوجود وكذلك يكتب الدكتور محمد فتحى الشنيطى عن مختلف الاتجاهات الحديثة والمعاصرة من هيوم ووليم جيمس الى كارل يسبرز.

وان القصة لتطول بنا لو أردنا احصاء كاملا أو شبه كامل ، وانني لعلى يقين من أنني قد سهوت عن ذكر مؤلفات لها أعظم الأهمية فى محيطنا الفلسفى ، وعن ذكر مؤلفين لايقلون قدرا عمن ذكرناهم ، لكنه فصل موجز نكتبه عن نشاطنا الفلسفى الحديث ، الذى ان اختلفت فيه الاتجاهات والمذاهب ، فهو منصرف كله الى تحقيق هدف واحد ، وهو أن يضمن للانسان حريته ، وأن يجعل منطق العقل مدار أحكامه .



العلماء الايطاليون ... والدراسات العربية

بقلم : الدكتور مراد كامل

ظهر الاسلام وبدأت الفتوحات وبدأ معها اتصال العرب بالشعوب المختلفة .

لم يكد ينتهى القرن السابع الميلادى حتى كان العرب قد فتحوا العراق وفارس وافغانستان وسوريا واذربيجان وجزءا من ارمينية وجزءا من آسيا الصغرى فى الشرق ، وفتحوا مصر وليبيا وتونس ومراكش فى الغرب .

وفى القرن الثامن فتح العرب سردينية وذلك سنة ٧٢٠ م وظلوا بها الى سنة ١٠٥٠ وفى سنة ٨١٠ سقطت مالطة وكورسيكا وظل بها العرب حتى سنة ١٠٩٠ م .

وكان النصر العظيم للعرب فى البحر الأبيض فتح صقلية سنة ٨٢٧ ولم يتركوها الا فى سنة ١٠٧١ ، واستولوا على كالابريه (من سنة ٨٣٧ الى سنة ٨٨٠) وتارانتو (من سنة ٨٤٠ الى سنة ٨٨١) وبارى (من ٨٤٠ – ٨٧١) وجزيرة بونتينى ثم ايسكيا وكابوميزينو وجزء من لومبارديه وبيمونتى .

وفتحوا الاندلس فى أوائل القرن الثامن وظلوا به الى أواخر القرن الخامس عشر . وقد بقى الجزء الشمالى الغربى من اسبانيا خارجا عن منطقة النفوذ العربى ومنه كانت مناوأة العرب .

كان اتصال العرب بهذه الشعوب كلها اتصالا ميعثه الحرب، وفى هذا الجو من العلاقات المتوترة ضاعت الفرصة ليتعرف كل على الآخر عن طريق المعرفة الصحيحة الموضوعية .

وهكذا عاش مسيحيو الغرب ومسلمو الشرق جنبا الى جنب عدة قرون لم يشعر احد منهم بحاجة ملحة فى درس لغة الآخر ، بل لم يكن لديهم فى أول الأمر متسع من الوقت للالتفات الى دراسة اللغة .

وكانت تعوز كل فريق منهم المعرفة الدقيقة عن احوال الفريق الآخر . فسوء النية متوفر ، والخصم لا يريد أن يحق خصمه أو ينصفه . وقد تضاعف هذا الشعور منذ الحروب الصليبية الأولى (١٠٩٦ – ١٠٩٩) . وعاش المسلم فى حروب مع عالم لا يريد أن يعترف له بدين او بسلطان ، كما شعرت الكنيسة الكاثوليكية أمام انتصارات منافسيها المتوالية ، بتهديد لكيانها .

وبالرغم من حركة التجارة ، التى كانت قائمة على أشدها فقد اكتفوا بالمترجمين لقضاء أمورهم ، ولم تعر الطبقة المثقفة من الفريقين أى التفات لمعرفة ماعليه الفريق الآخر .

ولكن الحروب الصليبية كانت فى نفس الوقت سببا فى ايقاظ وعى الغرب لدراسة اللغة العربية والاداب العربية ، فقد لمس الغرب قيمة ما ورثه العالم الاسلامى من حضارات قديمة فى الطب والحساب والفلك والفلسفة والعلوم الطبيعية ، واحس بحاجته للوصول الى معرفة ما عند العرب من هذه العلوم .

● الترجمة :

ظهر فى أواخر القرن الحادى عشر **قسطنطين الافريقى** Constantinus Africanus وهو مسيحى من تونس كان فى خدمة الكونت النورماندى « جويسكاردو » الذى انتزع صقلية من العرب . اخذ فى نقل بعض الكتب العربية فى الطب الى اللاتينية . وقد ساعدت هذه الترجمات مدرسة « سالرنو » جنوبى نابولى ، على النهوض بالعلوم الطبيعية .

وساهم الايطاليون مساهمة فعالة فى مدرسة طليطلة بالاندلس. وكان من روادها الايطالى **«جيرادو دا كريمونا»** المتوفى عام ١١٨٧ ، الذى انتقل الى طليطلة وترجم الى اللاتينية مالا يقل عن سبعين مؤلفا عربيا نذكر منها كتاب « المجسطى » وبحثا فى علم الفلك لجابر بن أفلح وآخر لابن الهيثم عن الشفق وقانون الطب



ظهر الاسلام وبدات الفتوحات وبدأ معها اتصـــــال العرب بالشعوب المختلفة .

لم يكد ينتهى القرن السابع الميلادى حتى كان العرب قد فتحوا العراق وفارس وافغانستان وسوريا واذربيجان وجزءا من ارمينية وجزءا من آسيا الصغرى فى الشرق ، وفتحـــوا مصر وليبيا وتونس ومراكش فى الغرب .

وفى القرن الثامن فتح العرب سردينية وذلك ســـنة ٧٢٠ م وظلوا بها الى سنة ١٠٥٠ وفى سنة ٨١٠ سقطت مالطة وكورسيكا وظل بها العرب حتى سنة ١٠٩٠ م .

وكان النصر العظيم للعرب فى البحر الأبيض فتح صقلية سنة ٨٢٧ ولم يتركوها الا فى سنة ١٠٧١ ، واستولوا على كالابريه (من سنة ٨٣٧ الى سنة ٨٨٠) وتارانتو (من سنة ٨٤٠ الى ســـنة ٨٨١) وبارى (من ٨٤٠ – ٨٧١) وجزيرة بونتينى ثم ايسكيــا وكابومبزينو وجزء من لومبارديه وبيمونتى .

وفتحوا الاندلس فى أوائل القرن الثامن وظلوا به الى أواخـــر القرن الخامس عشر . وقد بقى الجزء الشـــــمالى الغربى من اسبانيا خارجا عن منطقة النفـــــوذ العربى ومنه كانت مناوأة العرب .

كان اتصال العرب بهذه الشعوب كلها اتصالا مبعثه الحرب، وفى هذا الجو من العلاقات المتوترة ضاعت الفرصة ليتعرف كل على الآخر عن طريق المعرفة الصحيحة الموضوعية .

وهكذا عاش مسيحيو الغرب ومسلمو الشرق جنبا الى جنب عدة قرون لم يشعر أحد منهم بحاجة ملحة فى درس لغة الآخر ، بل لم يكن لديهم فى أول الأمر متسع من الوقت للالتفات الى دراسة اللغة .

وكانت تعوز كل فريق منهم المعرفة الدقيقة عن احوال الفريق الآخر . فسوء النية متوفر ، والخصم لا يريد أن يحق خصمه أو ينصفه . وقد تضاعف هذا الشعور منذ الحروب الصليبية الأولى (١٠٩٦ – ١٠٩٩) . وعاش المســـلم فى حروب مع عالم لا يريد أن يعترف له بدين أو بسلطان ، كما شـــعرت الكنيسة الكاثوليكية أمام انتصارات منافسيها المتوالية ، بتهديد لكيانها .

وبالرغم من حركة التجارة ، التى كانت قائمة على أشدهـــا فقد اكتفوا بالمترجمين لقضاء امورهم ، ولم تعر الطبقة المثقفة من الفريقين أى التفات لمعرفة ماعليه الفريق الآخر .

ولكن الحروب الصليبية كانت فى نفس الوقت سببا فى ايقاظ وعى الغرب لدراسة اللغة العربية والاداب العربية ، فقد لمس الغرب قيمة ما ورثه العالم الاسلامى من حضارات قديمة فى الطب والحساب والفلك والفلسفة والعلوم الطبيعية ، واحس بحاجته للوصول الى معرفة ما عند العرب من هذه العلوم .

● الترجمة :

ظهر فى أواخـــــر القرن الحـــــادى عشر **قسطندى الافريقى** Constantinus Africanus وهو مسيحى من تونس كان فى خدمة الكونت النورماندى « جويسكاردو » الذى انتزع صـــقلية من العرب . اخذ فى نقل بعض الكتب العربية فى الطب الى اللاتينية. وقد ساعدت هذه الترجمات مدرسة « سالرنو » جنوبى نابولى ، على النهوض بالعلوم الطبيعية .

وساهم الايطاليون مساهمة فعالة فى مدرسة طليطلة بالاندلس. وكان من روادها الايطالى **«جيراردو دا كريمونا »** المتـــوفى عام ١١٨٧ ، الذى انتقل الى طليطلة وترجم الى اللاتينية مالا يقل عن سبعين مؤلفا عربيا نذكر منها كتاب « المجسطى » وبحثا فى علم الفلك لجابر بن أفلح وآخر لابن الهيثم عن الشفق وقانون الطب

لابن سينا والموجز فى الفلك للفرغانى وتعليق النيريزى على الكتب العشرة الأولى لأقليدس وتعليق أبى بكر محمد بن عبد الباقى على كتاب اقليدس العاشر وكتاب الانواء لربيع بن زيد وبحثا موجزا فى الجبر لا يعرف مؤلفه وكتاب الجبر للخوارزمى .

ولم تكن هذه الترجمات من العلوم المختلفة مثـــل الفلك والتنجيم والحساب والجبر والهندسة وضرب الرمل والفلسفة والطب كافية حتى تعطى صورة عن الحضارة الاسلامية، ولم يكن لها كذلك أى أثر فى دراسة اللغة العربية لذاتها . وكان الاعتماد فى الترجمة على مترجمين من المسيحيين الشرقيين او من بعض المسلمين أو من المستعربين Mozarabe ، وهم المســيحيون الذين تأثروا بالحضارة الاسلامية تحت حكم المسلمين فى أسبانيا وكان هؤلاء جميعا لا يتقنون اللاتينية ، فكانوا ينقلون النص العربى الى اللغة الدارجة ، ثم ينقلها من يتقن اللاتينيــة من اللغة الدارجة الى اللاتينية .

● ترجمة القرآن :

اخذت الكنيسة الكاثوليكية فى ارسال البعثات التبشرية الى الشرق ، وكانت ترمى من وراء ذلك الى أن تضم الكنائس الشرقية اليها ، وأن تبشر العالم الاسلامى بالمسيحية .

وأدركت هذه البعثات انه لابد ، حتى تصل الى غرضها ، من أن تتقن لغة البلاد التى تريد التبشير فيها . وكان هــذا هو الباعث الاول على دراسة جدية للغة العربية فى أوربا .

ووضحت الفكرة عند أهل أوربا ، بأن الانتصار بالسلاح والاستيلاء على الاراضى المقدسة فى فلسطين لا يساعد على دخـول المسلمين فى المسيحية ، ووجدوا أن خير سبيل الى ذلك هـو الجدل فى العقيدة . ولهذا عملوا جادين لمعرفة حضارة العرب وعاداتهم وأخلاقهم وعلومهم ولغتهم .

وكان ملوك صقلية فى طليعة من عنوا بهذه الدراسات . ورتبوا دواوينهم وتدبير شئون الحكومة على المنوال العربى ، وشيدوا قصورهم على الطراز العربى . وقد استعانوا بالعلماء العرب ، نذكر منهم روجيرو الثانى (١١٠١ - ١١٥٤ م) الذى طلب من الادريسى ان يؤلف له فى الجغرافية ، ومنهم ايضا فردريك الثانى (١١٩٤ - ١٢٥٠) .

وقبل أن تسقط مدينة الرها فى أيدى الصليبيين سنة ١١٤٤ كانت قد ظهرت ترجمة للقرآن باللاتينية وذلك سنة ١١٤٣ وقد قام بها عالم ايطالى يسمى **بطرس المبجل** Petrus Venerabilis (١٠٩٢ - ١١٥٧) . وكان قد أوفد فى مهمة رسمية الى اسبانيا سنة ١١٤١ ليتفقد أحوال رهبان جماعته . ويذكر التــاريخ انه توسط فى الصلح بين الفونس السابع ملك قشطاله والفونس الاول ملك اراجون . ولمس فى اسبانيا الصراع بين الاسلام والمسيحية، وشاهد العراك بين العرب والاسبان ، وعاصر هجوم الموحـدين على اسبانيا . وتأثر بهذا الجو ، فاقتنع بأن الاسلام لا يمكن أن يغلب بقوة السلاح ، بل بقوة الكلمة ، وبفعل المنطق ، وبمقارعة الحجة بالحجة . وتوصل الى أن هذا لا يستقيم الا لمن تثقف بثقافة المسلمين وتعلم لغتهم وعرف وجهة نظرهم وكنه تفكيرهم . ولهذا شرع فى ترجمة القرآن الى اللاتينية - وحملته الصدفـة بالالتقاء فى اسبانيا بعالمين انجليزيين ، أتيـا لدراسـة الفلك والحساب وهما **«روبرتوس كيتيننسيس»** و **«هيرمانوس دالماتا»** وامكنه أن يقنعهما بأن يتوليا ترجمة القرآن الى اللاتينية .

وتولى « **كيتيننسيس** » الترجمة ، ولم تخلص له ترجمة دقيقة سليمة . وقام « **دالماتا** » بترجمة رسائل عربية الى اللاتينية وهى رسائل جدلية .

ونشرت ترجمة «كيتيننسس» فى بال بسويسرا سنة ١٥٤٣ اى بعد اربعة قرون من كتابتها ، مما يدل على احتفاظ هــذه الترجمة بقيمتها فى أوربا . وكان طبعها سببا فى انتشارها . وعن هذه الترجمة اخذ **اريفابينى** Arrivabene الايطالى سنة ١٥٤٧ أول ترجمة للقرآن بالايطالية ، وعن الايطــالية نقل « **شفيجر** » ترجمته سنة ١٦١٦ الى الالمانية ، ثم نقلت عنها الى الهولندية سنة ١٦٤١ .

وحوالى سنة ١٦٥٠ تولى « **دى سيليسيا** » الايطالى ترجمة القرآن الى اللاتينية ولكنها لم تطبع .

وقام **ماراتشى** Ludovico Morracci (١٦١٢ - ١٧٠٠) بترجمة كاملة للقرآن الى اللاتينية سنة ١٦٩٨ وكان قد قدم لها بشروح وتعليق فى اربعة أجزاء نشرها سنة ١٦٩١ واعتمد فيها على مصادر عربية للمفسرين والشراح المسلمين ، ومنها ما لا يزال مطويا .

وظهرت ترجمة **ماراتشى** للقرآن باللاتينية والنص العربى . واعتمد « **سيل** » على ترجمة ماراتشى فى ترجمته الانجليــزية للقرآن سنة ١٧٣٤ كما اعتمد على ترجمة « **فيريتر** » فى ترجمتــه الالمانية التى نشرت سنة ١٧٥٣ .

● المعاجم وكتب اللغة :

كان لعلماء ايطاليا فى هذا المضمار شأن فأخذوا فى دراســة الالفاظ العربية واللغة ، ولعل أقدم ما نعرفه عنهم مخطـوطة محفوظة الآن بمكتبة فلورنسا من القرن الثــالث عشر ، وهى قاموس بالعربية واللاتينية لا يعرف مؤلفه . ولهذا القامـوس اهمية خاصة ، فقد شكل الالفاظ العربية كما كانت تنطــق فى القرن الثالث عشر ، وهو بذلك يفيد فى دراسة اللهجات العربية فى ذلك القرن .

واستمر اهتمام علماء ايطاليا بدراسة اللغة العربية والفاظها وكانت الفكرة السائدة لدى الكنيسة الكاثوليكية ، وهى توحيد الكنائس ، لا تزال تحتل المكان الاول من اهتمام الكنيســة والعلماء . ونشر « **رايموندى** » كتاب التصريف للعزى والحقه بترجمة لاتينية حرفية وترجمة لاتينية اخرى وذلك فى ســنة ١٦١٠ .

ولم يكد القرن السابع عشر يبدأ حتى ظهر فى ايطاليا اتجـاه جديد ، وتنصل العلماء من فكرة الاهتمام باللغة العربية لخدمة اتحاد الكنائس ، وشرعوا فى دراسة العربية لذاتها .

ففى سنة ١٦٢٠ نشر « **فرنسيسكو مارتللوتى** » Martellotti كتابه القيم ، الذى عالج فيه لأول مرة الصرف العربى بالتفصيل وهو يعطى صورة واضحة من النحو العربى

ومما يذكر ان « **سلفستر دوساسى** » (١٧٥٨ - ١٨٣٨) اعتمد عليه فى كتابه عن النحو العربى الذى نشره سنة ١٧٩٩ .

وفى سنة ١٦٤٢ نشر « **فيليبو جوادانيولى** » Guadagnoli كتابا فى قواعد اللغة العربية أسماه « الموجز »

والف « **دى سيليسيا** » (١٥٨٨ - ١٦٧٠) كتابا فى العـامية العربيـــة ، وفى سنة ١٦٥٠ نشر « **انطونيو الاكويلى** » كتابا فى قواعد اللغة العامية وراعى فيه مقابلة الفصيح بالعامية .

واظهر العالم الايطالى « **انطونيو جيجاى** » اهتماما بتاليف المعاجم ، فنشر سنة ١٦٣٢ فى ميلانو قاموسا باللغتين العربيــة واللاتينية فى اربعة مجلدات ضخمة ، واعتمد فيه على القاموس للفيروزبادى اعتمادا كبيرا ، وبذلك كان له السبق فى تعريف الغرب بالمعاجم العربية .

لابن سينا والموجز فى الفلك للفرغانى وتعليق النيريزى على الكتب العشرة الاولى لاقليدس وتعليق أبى بكر محمد بن عبد الباقى على كتاب اقليدس العاشر وكتاب الانواء لربيع بن زيد وبحثا موجزا فى الجبر لا يعرف مؤلفه وكتاب الجبر للخوارزمى .

ولم تكن هذه الترجمات من العلوم المختلفة مثـــل الفلك والتنجيم والحساب والجبر والهندسة وضرب الرمل والفلسفة والطب كافية حتى تعطى صورة عن الحضارة الاسلامية، ولم يكن لها كذلك أى أثر فى دراسة اللغة العربية لذاتها . وكان الاعتماد فى الترجمة على مترجمين من المسيحيين الشرقيين او من بعض المسلمين او من المستعربين Mozarabe ، وهم المســيحيون الذين تأثروا بالحضارة الاسلامية تحت حكم المسلمين فى اسبانيا وكان هؤلاء جميعا لا يتقنون اللاتينية ، فكانوا ينقلون النـص العربى الى اللغة الدارجة ، ثم ينقلها من يتقن اللاتينيـة من اللغة الدارجة الى اللاتينية .

● ترجمة القرآن :

اخذت الكنيسة الكاثوليكية فى ارسال البعثات التبشرية الى الشرق ، وكانت ترمى من وراء ذلك الى أن تضم الكنائس الشرقية اليها ، وأن تبشر العالم الاسلامى بالمسيحية .

وادركت هذه البعثات انه لابد ، حتى تصل الى غرضها ، من أن تتقن لغة البلاد التى تريد التبشير فيها . وكان هــذا هو الباعث الاول على دراسة جدية للغة العربية فى أوربا .

ووضحت الفكرة عند أهل اوربا ، بان الانتصار بالسلاح والاستيلاء على الاراضى المقدسة فى فلسطين لا يساعد على دخول المسلمين فى المسيحية ، ووجدوا أن خير سبيل الى ذلك هـو الجدل فى العقيدة . ولهذا عملوا جادين لمعرفة حضارة العرب وعاداتهم واخلاقهم وعلومهم ولغتم .

وكان ملوك صقلية فى طليعة من عنوا بهذه الدراسات . ورتبوا ديوانهم وتدبير شئون الحكومة على المنوال العربى ، وشيدوا قصورهم على الطراز العربى . وقد استعانوا بالعلماء العـرب ، نذكر منهم روجيرو الثانى (١١٠١ - ١١٥٤ م) الذى طلب من الادريسى ان يؤلف له فى الجغرافية ، ومنهم ايضا فردريك الثانى (١١٩٤ - ١٢٥٠) .

وقبل أن تسقط مدينة الرها فى أيدى الصليبيين سنة ١١٤٤ كانت قد ظهرت ترجمة للقرآن باللاتينية وذلك سنة ١١٤٣ وقد قام بها عالم ايطالى يسمى **بطرس المبجل** Petrus Venerabilis (١٠٩٢ - ١١٥٧) . وكان قد أوفد فى مهمة رسمية الى اسبانيا سنة ١١٤١ ليتفقد أحوال رهبان جماعته . ويذكر التـاريخ انه توسط فى الصلح بين الفونس السابع ملك قشطاله والفونس الأول ملك اراجون . ولمس فى اسبانيا الصراع بين الاسلام والمسيحية، وشاهد العراك بين العرب والاسبان ، وعاصر هجوم الموحـدين على اسبانيا . وتأثر بهذا الجو ، فاقتنع بأن الاسلام لا يمكن أن يغلب بقوة السلاح ، بل بقوة الكلمة ، وبفعل المنطق ، وبمقارعة الحجة بالحجة . وتوصل الى أن هذا لا يستقيم الا لمن تثقف بثقافة المسلمين وتعلم لغتهم وعرف وجهة نظرهم وكنه تفكيرهم . ولهذا شرع فى ترجمة القرآن الى اللاتينية - وحملته الصدفـة بالالتقاء فى اسبانيا بعالمين انجليزيين ، أتيـا لدراسـة الفلك والحساب وهما **«روبرتوس كيتيننسيس»** و **«هيرمانوس دالماتا»** وامكنه أن يقنعهما بأن يتوليا ترجمة القرآن الى اللاتينية .

وتولى « **كيتيننسيس** » الترجمة ، ولم تخلص له ترجمة دقيقة سليمة . وقام « **دالماتا** » بترجمة رسائل عربية الى اللاتينية وهى رسائل جدلية .

ونشرت ترجمة «كيتيننسس» فى بال بسويسرا سنة ١٥٤٣ اى بعد اربعة قرون من كتابتها ، مما يدل على احتفاظ هــذه الترجمة بقيمتها فى أوربا . وكان طبعها سببا فى انتشارها . ومن هذه الترجمة اخذ **اريفابينى** Arrivabene الايطالى سنة ١٥٤٧ اول ترجمة للقرآن بالايطالية ، وعن الايطـالية نقل « **شفيبجر** » ترجمته سنة ١٦١٦ الى الالمانية ، ثم نقلت عنها الى الهولندية سنة ١٦٤١ .

وحوالى سنة ١٦٥٠ تولى « **دى سيليسيا** » الايطالى ترجمة القرآن الى اللاتينية ولكنها لم تطبع .

وقام **ماراتشى** Ludovico Morracci (١٦١٢ - ١٧٠٠) بترجمة كاملة للقرآن الى اللاتينية سنة ١٦٩٨ وكان قد قدم لها بشروح وتعليق فى اربعة أجزاء نشرها سنة ١٦٩١ واعتمد فيها على مصادر عربية للمفسرين والشراح المسلمين ، ومنها ما لا يزال مطويا .

وظهرت ترجمة **ماراتشى** للقرآن باللاتينية والنص العربى . واعتمد « **سيل** » على ترجمة ماراتشى فى ترجمته الانجليـزية للقرآن سنة ١٧٣٤ كما اعتمد على ترجمة «**فيريتر**» فى ترجمتـه الالمانية التى نشرت سنة ١٧٥٣ .

● المعاجم وكتب اللغة :

كان لعلماء ايطاليا فى هذا المضمار شأن فاخذوا فى دراســة الالفاظ العربية واللغة ، ولعل أقدم ما نعرفه عنهم مخطـوطة محفوظة الآن بمكتبة فلورنسا من القرن الثـالث عشر ، وهى قاموس بالعربية واللاتينية لا يعرف مؤلفه . ولهذا القامـوس اهمية خاصة ، فقد شكل الالفاظ العربية كما كانت تنطـق فى القرن الثالث عشر ، وهو بذلك يفيد فى دراسة اللهجات العربية فى ذلك القرن .

واستمر اهتمام علماء ايطاليا بدراسة اللغة العربية والفاظها وكانت الفكرة السائدة لدى الكنيسة الكاثوليكية ، وهى توحيد الكنائس ، لا تزال تحتل المكان الاول من اهتمام الكنيســة والعلماء . ونشر « **رايموندى** » كتاب التصريف للعزى والحقه بترجمة لاتينية حرفية وترجمة لاتينية اخرى وذلك فى سـنة ١٦١٠ .

ولم يكد القرن السابع عشر يبدأ حتى ظهر فى ايطاليا اتجـاه جديد ، وتنصل العلماء من فكرة الاهتمام باللغة العربية لخدمة اتحاد الكنائس ، وشرعوا فى دراسة العربية لذاتها .

ففى سنة ١٦٢٠ نشر « **فرنسيسكو مارتللوتى** » Martellotti كتابه القيم ، الذى عالج فيه لأول مرة الصرف العربى بالتفصيل وهو يعطى صورة واضحة من النحو العربى

ومما يذكر ان «**سلفستر دوساسى**» (١٧٥٨ - ١٨٣٨) اعتمد عليه فى كتابه عن النحو العربى الذى نشره سنة ١٧٩٩ .

وفى سنة ١٦٤٢ نشر « **فيليبو جوادانيولى** » Guadagnoli كتابا فى قواعد اللغة العربية اسماه « الموجز »

والف « **دى سيليسيا** » (١٥٨٨ - ١٦٧٠) كتابا فى العـامية العربيــــة ، وفى سنة ١٦٥٠ نشر « **انطونيو الاكويلى** » كتابا فى قواعد اللغة العامية وراعى فيه مقابلة الفصيح بالعامية .

واظهر العالم الايطالى « **انطونيو جيجاى** » اهتماما بتاليف المعاجم ، فنشر سنة ١٦٣٢ فى ميلانو قاموسا باللغتين العربيـة واللاتينية فى أربعة مجلدات ضخمة ، واعتمد فيه على القاموس للفيروزبادى اعتمادا كبيرا ، وبذلك كان له السبق فى تعريف الغرب بالمعاجم العربية .

● المطبعة العربية :

كانت ايطاليا سابقة فى هذا الميدان ، ولاول مرة تأسست فى ايطاليا المطابع المجهزة بالاحرف العربية . وكانت مطبعة « **فانو** » Fano أقدم تلك المطابع ، حيث طبع فيها سنة ١٥١٤ بالعربية كتاب «صلاة السواعى» أى الصلوات السبع بأمر البابا يوليوس الثانى (١٥٠٣ ١٥١٣) ، وذلك لاقباط مصر وفى سنة ١٥٣٠ طبع القرآن فى البندقية .

وكانت روما فى أوائل القرن السادس عشر ، ملتقى الشرقيين من مسيحيين ومسلمين بالغربيين ، كما كانت مركزا للدراسات العربية والشرقية ، وذلك بعد أن ظهر الاهتمام باللغات القديمة وآدابها لفهم الدراسات الانسانية . والمطابع منذ ان نشأت سنة ١٤٤٠ لم تسعف هذا السيل من الدراسات العربية لخلوها من الحروف العربية ، ولم تبدأ فى طبع الكتب العربية الا فى القرن السادس عشر . وكان على ناشر النص العربى أن يستعين بحفار على الخشب لا يعرف العربية ولا يتجه الى خطاط عربى . ولهذا خرجت حروف المطبعة العربية فى شكل غير سليم ولم يستقم لهم الخط .

وفى سنة ١٥٨٤ أسست مطبعة بفضل الكردينال « **فرديناندو دى مديشى** » عرفت بمطبعة « **ميديكيا** » Medicea طبع فيها الكثير من المؤلفات العـربية نذكر منها : كتاب البستان فى عجائب الارض والبلدان لسلامش بن كندغدى الصالحى سنة ١٥٨٥ .

وأشرف على المطبعة الايطالى الشاب ريموندى G. B. Raimondi وكان قد أمضى مدة فى الشرق وأتقن العربية ، فعمل على قطع حروف عربية جديدة للمطبعة ، ملتصقة غير متفرقة كما كانت من قبل ، وطبع بالحروف الجديدة قانون أبن سينا سنة ١٥٨٦ والاناجيل سنة ١٥٩١ والكافية لابن الحاجب والأجرومية لابن اجروم سنة ١٥٩٢ وكتاب نزهة المشتاق فى ذكر الاعصار والاقطار والبلدان والجزر والمدائن والآفاق للادريسى سنة ١٥٩٢ وكتاب النجاة لابن سينا سنة ١٥٩٣ .

وكان السلطان مراد الثالث (١٥٧٤ ـ ١٥٩٥) قد سمح منذ سنة ١٥٨٨ ببيع مطبوعات هذه المطبعة فى أنحاء الدولة العثمانية ، وكان أولها كتاب تحرير أصول أوقليدس لناصر الدين الطوسى (طبع سنة ١٥٩٤) . وفى سنة ١٦١٠ طبع كتـاب التصريف للعزى وكان هذا اخر ما نشرته هذه المطبعة التى وقف العمل بها بموت « **ريموندى** » سنة ١٦١٤ . وتمكن «**باولينوس**» S. Paulinus تلميذ « **ريمـوندى** » من انشاء مطبعة عربية أخرى فى روما . وبذل جهده فى تحسين شكل الحروف وقام بنشر عدة كتب منها كتاب صلوات للكردينال «**بللارمين**» بالعربية واللاتينية عن الأصل الايطالى وكتاب المزامير بالعربية واللاتينية .

وكان « سافارى » سفير فرنسا فى روما أكثر المشجعين للمدير « باولينوس » ولما عاد الى باريس سنة ١٦١٥ استصحب معه باولينوس ومعه الحروف العربية ، وانشأ فى باريس أول مطبعة عربية . وقامت بطبع الكتب العربية تحت اشراف الموارنة.

وكانت المطبعـة العربية فى ايطاليـا حافزا للهولندى « **رافيلينجيوس** » ، (١٥٣٩ ـ ١٥٩٧) فى انشاء مطبعة فى هولنده ، ولكنها لم تصل فى شكل حروفها الى المستوى الراقى الذى وصلت اليه المطبعة الايطالية .

وكانت المطبعة الايطـالية أساس تفكـير الطبيب الالمانى « **كيرستن** » (١٥٧٥ ـ ١٦٤٠) فى انشاء مطبعة عربية فى المانيا . ولم تصل حروفها الى مستوى جمال الحروف الايطالية ولكنها كانت أكثر وضوحا . ولم يجد **كيرستن** من يشجعه من حكام المانيا على الاستمرار فى مطبعته فحملها معه الى السـويد حيث توفى سنة ١٦٤٠ .

ومرت على الطباعة العربية مدة فتـور فى أوائل القرن السابع عشر . فالكتب العربية المطبـوعة لم تجد رواجا فى الشرق ، اذ كان مظهر الكتاب المطبوع يخالف ما اعتاد عليه الناس من شكل الخط العربى المنسوخ. وكانت العناوين تنقص الكتب ، كما كان بها أخطاء مطبعية ونحوية كثيرة ـ أضف الى هذا أن القارىء العربى أخذ يشك فى نية الغرب من طبع هذه الكتب .

واضطرت المطابع العربية فى أوروبا الى الانصراف عن طبع كتب الآدب والدين واتجهت الى طبع المعاجم وقواعد اللغة .

دراسة التاريخ

أخذت الصلات الاقتصادية والسياسية بين الدول المسيحية فى الغرب والدول الاسلامية فى الشرق منذ القرن السابع عشر مظهرا جديا ، كما اتخذت الدراسات العربية طريقا مثمرا ظهر أثره بعد الثورة الفرنسـية وتقدمت هذه الدراسات تقدما محسوسا فى القرن التاسع عشر ، وتوسع العلماء فى الدراسات التاريخية والآداب العربية ..

وظهر فى طليعة القرن التاسع عشر « **أمارى** Michele Amari (١٨٠٦ ـ ١٨٨٩) ، فوجه اهتمامه الى تدوين تاريخ موطنه صقلية .

وكان أول ما نشره سنة ١٨٥٤ كتابه الذى احتفظ بأهميته العلمية حتى اليوم عن « تاريخ مسلمى صقلية » ثم أخذ فى جمع النصوص العربية التى تخص تاريخ صقلية وجغرافيتها وشعراءها وأدباءها وعلماءها من العرب ونشرها سنة ١٨٥٧ باسم « المكتبة العربية ونشر سنة (١٨٧٥ ، ١٨٧٩ ، ١٨٨٥) كتابه عـن « النقوش العربية فى صقلية » فى ثلاثة مجلدات . وفى سنة ١٨٦٣ نشر كتابه « الوثائق العـربية المحفوظة فى سـجلات فلورنسا » وتتلمذ على « **أمارى** » العالم « **شلستينوسكابرللى** » C. Schiapparelli (١٨٤١ ـ ١٩١٩) . نذكر من كتبه « الألفاظ العربية » الذى كان « **أمارى** » قد عثر عليه فى فلورنسا فقام « سكيابرللى » بنشره والتعليق عليه سنة ١٨٧١ ولهذا الكتاب أهمية كبرى فى دراسة تاريخ العرب بالاندلس فى القرون الوسطى . كما اشترك مع « **امارى** » فى نشر ما كتبه الادريسى للملك « روجيرو » عن ايطاليا فى سنة ١٨٧٨ . ونشر فى سنة ١٨٩٧ ديوان « ابن حمديس » وفى سنة ١٩٠٦ أتحف المكتبة الايطالية بترجمة لرحلة ابن جبير .

وظهر عالمـان اهتما بدراسـة تاريخ صـقلية : أولهمـا « **سلفاتورى كوزا** » S. Cusa (١٨٢٢ ـ ١٨٩٣) وكـان معاصرا « لأمارى » واستاذا للعربية فى بالرمو وقد نشر بحوثا مختلفة فى تاريخ صقلية ، نخص بالذكر منها : مؤلفه الضخم فى جزءين عن الوثائق اليونانية والعربية عن صقلية نشرهما (١٨٦٨ و ١٨٨٢) ولم يتم هذا المشروع العلمى القيم فقد عاجلته المنية قبل أن ينشر ترجمة النصـوص ويعلق عليها . وثانيهما هو « **برتولوميو لاجومينا** » B. Lagumina (١٨٥٠ ـ ١٩٣١) الذى وجه دراسته وابحاثه ناحية النقوش العربية والنميات فى صقلية ولعل دراسة التاريخ الاسلامى مدينة لعالم ايطالى وقف حياته على دراسة التاريخ الاسلامى ونحا بها وجهة المنهج العلمى القويم وهو « **ليونى كايتـانى** » L. Caetani (١٨٦٩ ـ ١٩٣٥)

ظهر « **كايتانى** » فى أوائل القرن العشرين ، وقرأ ما كتبه « **موراتوريس** » فى « تاريخ ايطاليا » ، فنسج على نوله فى كتابة التاريخ الاسلامى . فقد أخذ فى جمع مصادر التـاريخ الاسلامى منذ نشأته حتى الفتح التركى لمصر ، ونقل كل ذلك الى الايطالية .

ثم عرض لدراسة النصوص وحللها ونقدها ، وذلك حتى يستخلص منها تاريخا يساير به المنهج العلمى السليم ، وضمن ذلك كتابه « تاريخ الاسلام » فى أحد عشر مجلدا نشرها من سنة ١٩٠٥ ـ ١٩٢٧ .

● المطبعة العربية :

كانت ايطاليا سابقة فى هذا الميدان ، ولاول مرة تأسست فى ايطاليا المطابع المجهزة بالاحرف العربية . وكانت مطبعة « **فانو** » Fano أقدم تلك المطابع ، حيث طبع فيها سنة ١٥١٤ بالعربية كتاب «صلاة السواعى» أى الصلوات السبع بأمر البابا يوليوس الثانى (١٥٠٣ ١٥١٣) ، وذلك لاقباط مصر وفى سنة ١٥٣٠ طبع القرآن فى البندقية .

وكانت روما فى أوائل القرن السادس عشر ، ملتقى الشرقيين من مسيحيين ومسلمين بالغربيين ، كما كانت مركزا للدراسات العربية والشرقية ، وذلك بعد أن ظهر الاهتمام باللغات القديمة وآدابها لفهم الدراسات الانسانية . والمطابع منذ أن نشأت سنة ١٤٤٠ لم تسعف هذا السيل من الدراسات العربية لخلوها من الحروف العربية ، ولم تبدأ فى طبع الكتب العربية الا فى القرن السادس عشر . وكان على ناشر النص العربى أن يستعين بحفار على الخشب لا يعرف العربية ولا يتجه الى خطاط عربى . ولهذا خرجت حروف المطبعة العربية فى شكل غير سليم ولم يستقم لهم الخط .

وفى سنة ١٥٨٤ أسستمطبعة بفضل الكردينال « **فرديناندو دى مديشى** » عرفت بمطبعة « **ميديكيا** » Medicea طبع فيها الكثير من المؤلفات العـربية نذكر منها : كتاب البستان فى عجائب الارض والبلدان لسلامش بن كندغدى الصالحى سـنة ١٥٨٥ .

وأشرف على المطبعةالايطالىالشاب ريموندى G. B. Raimondi وكان قد أمضى مدة فى الشرق واتقن العربية ، فعمل على قطع حروف عربية جديدة للمطبعة ، ملتصقة غير متفرقة كما كانت من قبل ، وطبع بالحروف الجديدة قانون ابن سينا سنة ١٥٨٦ والاناجيل سنة ١٥٩١ والكافية لابن الحاجب والاجرومية لابن اجروم سنة ١٥٩٢ وكتاب نزهة المشتاق فى ذكر الامصار والاقطار والبلدان والجزر والمدائن والآفاق للادريسى سنة ١٥٩٢ وكتاب النجاة لابن سينا سنة ١٥٩٣ .

وكان السلطان مراد الثالث (١٥٧٤ ـ ١٥٩٥) قد سمح منذ سنة ١٥٨٨ ببيع مطبوعات هذه المطبعة فى أنحاء الدولة العثمانية ، وكان أولها كتاب تحرير أصول أوقليدس لناصر الدين الطوسى (طبع سنة ١٥٩٤) . وفى سنة ١٦١٠ طبع كتـاب التصريف للعزى وكان هذا اخر ما نشرته هذه المطبعة التى وقف العمل بها بموت « **ريموندى** » سنة ١٦١٤ . وتمكن «**باولينوس**» S. Paulinus تلميذ « **ريمـوندى** » من انشاء مطبعة عربية أخرى فى روما . وبذل جهده فى تحسين شكل الحروف وقام بنشر عدة كتب منها كتاب صلوات للكردينال «**بللارمين**» بالعربية واللاتينية عن الأصل الايطالى وكتاب المزامير بالعربية واللاتينية .

وكان « سافارى » سفير فرنسا فى روما أكثر المشجعين للمدير « باولينوس » ولما عاد الى باريس سنة ١٦١٥ استصحب معه باولينوس ومعه الحروف العربية ، وانشأ فى باريس أول مطبعة عربية . وقامت بطبع الكتب العربية تحت اشرافالموارنة.

وكانت المطبعـة العربية فى ايطاليـا حافزا للهولندى « **رافيلينجيوس** » ، (١٥٣٩ ـ ١٥٩٧) فى انشاء مطبعة فى هولنده ، واكنها لم تصل فى شكل حروفها الى المسـتوى الراقى الذى وصلت اليه المطبعة الايطالية .

وكانت المطبعة الايطـالية أساس تفكـير الطبيب الالمانى « **كيرستن** » (١٥٧٥ ـ ١٦٤٠) فى انشاء مطبعة عربية فى المانيا . ولم تصل حروفها الى مستوى جمال الحروف الايطالية ولكنها كانت أكثر وضوحا . ولم يجد **كيرستن** من يشجعه من حكام المانيا على الاستمرار فى مطبعته فحملها معه الى السـويد حيث توفى سنة ١٦٤٠ .

ومرت على الطباعة العربية مدة فتـور فى أوائل القرن السابع عشر . فالكتب العربية المطبـوعة لم تجد رواجا فى الشرق ، اذ كان مظهر الكتاب المطبوع يخالف ما اعتاد عليـه الناس من شكل الخط العربى المنسوخ. وكانت العناوين تنقص الكتب ، كما كان بها أخطاء مطبعية ونحوية كثيرة ـ أضف الى هذا أن القارىء العربى اخذ يشك فى نية الغرب من طبع هذه الكتب .

واضطرت المطابع العربية فى أوروبا الى الانصراف عن طبع كتب الأدب والدين واتجهت الى طبع المعاجم وقواعد اللغة .

دراسة التاريخ

أخذت الصلات الاقتصادية والسياسية بين الدول المسيحية فى الغرب والدول الاسلامية فى الشرق منذ القرن السابع عشر مظهرا جديا ، كما اتخذت الدراسات العربية طريقا مثمراً ظهر أثره بعد الثورة الفرنسـية وتقدمت هذه الدراسات تقـدما محسوسا فى القرن التاسع عشر ، وتوسع العلماء فى الدراسات التاريخية والآداب العربية ..

وظهر فىطليعة القرنالتاسع عشر « **أمارى** Michele Amari (١٨٠٦ ـ ١٨٨٩) ، فوجه اهتمامه الى تدوين تاريخ موطنه صقلية .

وكان أول ما نشره سنة ١٨٥٤ كتابه الذى احتفظ بأهميته العلمية حتى اليوم عن « تاريخ مسلمى صقلية » ثم أخذ فى جمع النصوص العربية التى تخص تاريخ صقلية وجغرافيتها وشعراءها وأدباءها وعلماءها من العرب ونشرها سنة ١٨٥٧ باسم « المكتبة العربية ونشر سنة (١٨٧٥ ، ١٨٧٩ ، ١٨٨٥) كتابه عـن « النقوش العربية فى صقلية » فى ثلاثة مجلدات . وفى سنة ١٨٦٣ نشر كتابه « الوثائق العـربية المحفوظة فى سـجلات فلورنسا » وتتلمذ على « **أمارى** » العالم « **شلستينوسكابرللى** » C. Schiapparelli (١٨٤١ ـ ١٩١٩) . نذكر من كتبه « الالفاظ العربية » الذى كان « **أمارى** » قد عثر عليه فى فلورنسا فقام « سكيابرللى » بنشره والتعليق عليه سنة ١٨٧١ ولهذا الكتاب أهمية كبرى فى دراسة تاريخ العرب بالاندلس فى القرون الوسطى . كما اشترك مع « **امارى** » فى نشر ما كتبه الادريسى للملك « روجيرو » عن ايطاليا فى سنة ١٨٧٨ . ونشر فى سنة ١٨٩٧ ديوان « ابن حمديس » وفى سنة ١٩٠٦ أتحف المكتبة الايطالية بترجمة لرحلة ابن جبير .

وظهر عالمـان اهتما بدراسـة تاريخ صـقلية : أولهمـا « **سلفاتورى كوزا** » S. Cusa (١٨٢٢ ـ ١٨٩٣) وكـان معاصرا « لامارى » واستاذا للعربية فى بالرمو وقد نشر بحوثا مختلفة فى تاريخ صقلية ، نخص بالذكر منها : مؤلفه الضخم فى جزءين عن الوثائق اليونانية والعربية عن صقلية نشرهما (١٨٦٨ و ١٨٨٢) ولم يتم هذا المشروع العلمى القيم فقد عاجلته المنية قبل أن ينشر ترجمة النصـوص ويعلق عليها . وثانيهما هو « **برتولوميو لاجومينا** » B. Lagumina (١٨٥٠ ـ ١٩٣١) الذى وجه دراسته وابحاثه ناحية النقوش العربية والنميات فى صقلية ولعل دراسة التاريخ الاسلامى مدينة لعالم ايطالى وقف حياته على دراسة التاريخ الاسلامى ونحا بها وجهة المنهج العلمى القويم وهو « **ليونى كايتـانى** » L. Caetani (١٨٦٩ ـ ١٩٣٥)

ظهر « **كايتانى** » فى أوائل القرن العشرين ، وقرأ ما كتبه « **موراتوريس** » فى « تاريخ ايطاليا » ، فنسج على نوله فى كتابة التاريخ الاسلامى . فقد أخذ فى جمع مصادر التـاريخ الاسلامى منذ نشأته حتى الفتح التركى لمصر ، ونقل كل ذلك الى الايطالية .

ثم عرض لدراسة النصوص وحللها ونقدها ، وذلك حتى يستخلص منها تاريخا يساير به المنهج العلمى السليم ، وضمن ذلك كتابه « تاريخ الاسلام » فى أحد عشر مجلدا نشرها من سنة ١٩٠٥ ـ ١٩٢٧ .

وقدم لدراسته بمقدمة طويلة ، ثم عالج مسائل مختلفة ، وأفرد لبعض هذه المسائل دراسة خاصة في كتابه « دراسات للتاريخ الشرقي » وذلك في مجلدين خصص الاول لدراسات في الاسلام والمسيحية وفي الجزيرة العربية في العصر الجاهلي وخصص الثاني في دراسة حياة الرسول : رجل الدولة . وفي هذا الكتاب دراسة للهجرة العربية ، وأثر الجفاف الذي طرأ على شبه الجزيرة في هذه الهجرة ، وفيه أيضا دراسة للعوامل الاقتصادية والسياسية في الجزيرة عند قيام الاسلام .

وبدأ منذ سنة ١٩١٢ في نشر كتابه Chronographia Islamica ويشتمل على تدوين أهم الاحداث التاريخية الاسلامية الى سنة ٩٢٢ هـ (١٥١٧) م .

وفي سنة ١٩٢٢م اخذ في نشر موسوعة عن التاريخ العام لحوض البحر الابيض والشرق الاسلامي من سنة ٦١٢ م الى سنة ١٥١٧ ولم يظهر منها الا الجزء الاول للأحداث .

واعد « كايتاني » بالاشتراك مع **« جوزبي جبرييلي »** مؤلفا عن الاعلام ، وظهر منه جزءان سنة ١٩١٥ . وكان هذا المؤلف قد اعد ليشمل جميع شخصيات العالم الاسلامي من الناحية التاريخية ، يترجم لهم ويذكر مؤلفاتهم والمصادر التي أتت على ذكرهم .

وقد كان لدى **« كايتاني »** غير هذا من المشروعات العلمية ، ولكنه كان يعلم أن كل هذه المشروعات التي تتطلب دقة وسعة اطلاع ، لا تتسع لها حياة رجل واحد ، ولهذا وقف سنة ١٩٢٤ وقفية سخية لدى الاكاديمية الايطالية ، ووهب لها مكتبته ومخطوطاته وأوراقه العلمية ، وبذلك أنشأ مركزا للدراسات الاسلامية في روما . وقد واصل العلماء بفضل هذه الوقفية متابعة جهودهم حتى انجزوا الى الآن حوالي مائتي الف جزازة معدة للطبع .

الدراسات الفقهية :

« انياتسو جويدي » I. Guidi ١٨٤٤ — ١٩٣٥ شملت مؤلفاته نواحي كثيرة في الدراسات الشرقية وتنوعت في لغات الكنائس الشرقية وآدابها . كانت له مشاركة منذ سنة ١٩٠٣ في « موسوعة الكتابات المسيحية الشرقية » . وكان له فضل كبير على تقدم الدراسات الاثيوبية والقبطية والسريانية .

اما العربية فقد أولاها اهتماما خاصا : ترجم العبادات الى الايطالية من مختصر الخليل ونشر شرح ابن هشام على قصيدة بانت سعاد . وله دراسة حول النص العربي لكتاب كليلة ودمنة . ونشر الاستدراك على سيبويه للزبيدي وكتاب الافعال لابن قتيبة. كما قام بنشر جزء من تاريخ الطبري من سنة ٦٥ هـ — ٩٩ وعلق عليه . وله كتاب في قواعد اللغة العربية الجنوبية باللاتينية ، وقد نقله نللينو الى العربية وطبعته الجامعة المصرية سنة ١٩٣٠ .

ومما يدين له الباحثون بالفضل وضعه فهرس الشعراء الواردين في خزانة الادب وفهارس كتاب الاغاني .

هذا وقد قام جويدي بتدريس تاريخ الادب العربي في الجامعة المصرية القديمة .

وكان **جويدي** قد اعتزم القيام بوضع معجم للألفاظ العربية يجمع فيه الملاحظات اللغوية والدراسات في المفردات الواردة في النصوص ، والتي نجدها مبعثرة في مواضع كثيرة ، ولكن وافته المنية قبل أن يتم هذا العمل المفيد .

« دافيد سنتيلانا » D. Santillana ١٨٥٥ — ١٩٣١ وقد عرفته الجامعة المصرية القديمة استاذا لتاريخ الفلسفة الاسلامية .

وضع مؤلفا ضخما في الفقه الاسلامي من الناحيتين المدنية والتجارية ونشر ترجمة وتعليقا عن المختصر في الفقه الاسلامي للخليل . كما وضع كتابا في الفقه الاسلامي على مذهب المالكية .

« أوجينيو جريفيني » E. Griffini ١٨٧٨ — ١٩٢٥ عرفته مصر مديرا لدار الكتب من سنة ١٩٢٠ — ١٩٢٥ قام بنشر الموسوعة القانونية لزيد بن علي ، ووضع فهرس المخطوطات العربية المحفوظة بمكتبة « الامبروزيانا » بميلانو ولا يزال هذا الفهرس ناقصا .

« كارلوكونتي روسيني » C. C. Rossini ١٨٧٢ — ١٩٤٩ عمدة في الدراسات الاثيوبية وفي دراسة بلاد العرب الجنوبية القديمة . فقد عني بتاريخها ولغتها ودينها وفنها ونقودها .

« ميكيلانجلو جويدي » M. Guidi ١٨٨٦ — ١٩٤٦ ابن انياتسو جويدي ، عرفته كلية الآداب بجامعة القاهرة استاذا لفقه اللغة من ١٩٢٧ — ١٩٣٠ ، كان واسع الاطلاع ، وقف حياته على دراسة الادب العربي والدين الاسلامي . وله مؤلفات كثيرة نذكر منها : كتابه عن « تاريخ الدين الاسلامي » وله أبحاث عن أصل اليزيدية نشرها سنة ١٩٣٢ ، واعد جويدي مؤلفا عن تاريخ العرب وحضارتهم وقد عاجلته المنية وقد أنهى الجزء الاول منه والذي ظهر سنة ١٩٥١ بعد موته .

« كارلو الفونسو نللينو » C. A. Nallino ١٨٧٢ — ١٩٣٨ علم من أعلام الدراسات العربية والعلوم الاسلامية في القرن العشرين . عرفه طلبة الجامعة المصرية القديمة (١٩٠٩—١٩١٢) وجامعة القاهرة (١٩٢٧ — ١٩٣١) أستاذا وصديقا وعالما وديعا ، فحبوه وأحبهم ، وقد زاد تعلقهم به على قدر رعايته لهم وتثقيفهم .

عرف الاستاذ نللينو في تلاميذه المصريين الذكاء وسرعة الخاطر وحب الاطلاع وقوة الذاكرة ، ثم كشف عن نقص فيهم . فلاحظ ما يحتاجون اليه من تنظيم معلوماتهم ، وحصرها وضبطها ، حتى يتهيأ لهم التأليف بعد البحث ، فتعمد في درسه الدقة العلمية في غير هوادة ، ووقف على كل مسألة يوفيها قدرها من الفحص، ليصلح ما انحرف ، وليجعل من هذا النبات الملتف والاغصان المتراكبة شجرا باقيا يانعا مثمرا . ووصل الى غايته دون أن يرهق تلاميذه أو يكلفهم شططا ، وهم يعترفون له بالفضل والاثر ، على اختلاف مناحيهم .

بحث **نللينو** في فروع متشعبة من العلوم العربية والاسلامية ، فكشف لنا عن حقائق علمية جديدة في كل ناحية من نواحيها . وكان على علم يقين ، ومعرفة ثابتة بسائر لغات الشرق الادنى وآدابها . وقد عرف كيف يستخدمها عند الحاجة اليها في دراسته للعلوم العربية والاسلامية . واتقن **« نللينو »** دراسة علوم أخرى ، فدرس علم الفلك ، والرياضيات ، والفلسفة ، والفقه ، وتاريخ الاديان دراسة محقق . وقد استخدمها في أبحاثه المختلفة .

قال عن نفسه مرة **« اذا صادفتني مسألة علمية ، فلا بد لي ان أتعمق في بحثها ، فانا لا اكتفي بمعرفة نصف الشيء »** وقد يبدأ أحيانا بدراسة نقطة يظن انها تافهة ، فيصل منها الى مسائل مهمة يحققها على أتم وجه .

وفي معرض الكلام عن هذا النوع من الدراسة في رسالة كبيرة له عنوانها « أفلسفة مشرقية أم مشرقية عند ابن سينا » قال : **ان المسألة التي اقصد حلها تظهر تافهة ولغوية فحسب ، ولكن حلها في الواقع على غاية من الاهمية . فهو يعين باطن فكر ابن سينا ومركزه الحقيقي في تاريخ الفلسفة عند مسلمي الشرق ، فاملي أن أكون على حق في الاسهاب في هذا المقال والتدقيق في بحثه »** .

وقدم لدراسته بمقدمة طويلة ، ثم عالج مسائل مختلفة ، وافرد لبعض هذه المسائل دراسة خاصة فى كتابه « دراسات للتاريخ الشرقى » وذلك فى مجلدين خصص الاول لدراسات فى الاسلام والمسيحية وفى الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى وخصص الثانى فى دراسة حياة الرسول : رجل الدولة . وفى هذا الكتاب دراسة للهجرة العربية ، واثر الجفاف الذى طرأ على شبه الجزيرة فى هذه الهجرة ، وفيه أيضا دراسة للعوامل الاقتصادية والسياسية فى الجزيرة عند قيام الاسلام .

وبدأ منذ سنة ١٩١٢فى نشر كتابه Chronographia Islamica ويشتمل على تدوين أهم الاحداث التاريخية الاسلامية الى سنة ٩٢٢ هـ (١٥١٧) م .

وفى سنة ١٩٢٢م أخذ فى نشر موسوعة عن التاريخ العـــام لحوض البحر الابيض والشرق الاسلامى من سنة ٦١٢ م الى سنة ١٥١٧ ولم يظهر منها الا الجزء الاول للأحداث .

واعد « كايتانى » بالاشتراك مع **« جوزبى جبريبلى »** مؤلفا عن الاعلام ، وظهر منه جزءان سنة ١٩١٥ . وكان هذا المؤلف قد أعد ليشمل جميع شخصيات العالم الاسلامى من الناحية التاريخية ، يترجم لهم ويذكر مؤلفاتهم والمصادر التى أتت على ذكرهم .

وقد كان لدى **« كايتانى »** غير هذا من المشروعات العلمية ، ولكنه كان يعلم أن كل هذه المشروعات التى تتطلب دقة وسعة اطلاع ، لا تتسع لها حياة رجل واحد ، ولهذا وقف سنة ١٩٢٤ وقفية سخية لدى الاكاديمية الايطالية ، ووهب لها مكتبتـه ومخطوطاته وأوراقه العلمية ، وبذلك أنشأ مركزا للدراسات الاسلامية فى روما . وقد واصل العلماء بفضل هذه الوقفية متابعة جهودهم حتى انجزوا الى الآن حوالى مائتى الف جزازة معدة للطبع .

الدراسات الفقهية :

« **انياتسو جويدى** » I. Guidi ١٨٤٤ ــ ١٩٣٥ شـملت مؤلفاته نواحى كثيرة فى الدراسات الشرقية وتنوعت فى لغات الكنائس الشرقية وآدابها . كانت له مشاركة منذ سنة ١٩٠٣ فى « موسوعة الكتابات المسيحية الشرقية » . وكان له فضل كبير على تقدم الدراسات الاثيوبية والقبطية والسريانية .

اما العربية فقد أولاها اهتماما خاصا : ترجم العبادات الى الايطالية من مختصر الخليل ونشر شرح ابن هشام على قصيدة بانت سعاد . وله دراسة حول النص العربى لكتاب كليلة ودمنة . ونشر الاستدراك على سيبويه للزبيدى وكتاب الافعال لابن قتيبه. كما قام بنشر جزء من تاريخ الطبرى من سنة ٦٥ هـ ــ ٩٩ وعلق عليه . وله كتاب فى قواعد اللغة العربية الجنوبية باللاتينية ، وقد نقله نللينو الى العربية وطبعته الجامعة المصرية سنة ١٩٣٠ .

ومما يدين له الباحثون بالفضل وضـــعه فهرس الشعراء الواردين فى خزانة الادب وفهارس كتاب الاغانى .

هذا وقد قام جويدى بتدريس تاريخ الادب العربى فى الجامعة المصرية القديمة .

وكان **جويدى** قد اعتزم القيام بوضع معجم للألفاظ العربيـة يجمع فيه اللاحظات اللغوية والدراسات فى المفردات الواردة فى النصوص ، والتى نجدها مبعثرة فى مواضع كثيرة ، ولـكن وافته المنية قبل أن يتم هذا العمل المفيد .

« دافيد سنتيلانا » D. Santillana ١٨٥٥ ــ ١٩٣١ وقد عرفته الجامعة المصرية القديمة استاذا لتاريخ الفلسفة الاسلامية .

وضع مؤلفا ضخما فى الفقه الاسلامى من الناحيتين المدنية والتجارية ونشر ترجمة وتعليقـــا عن المختصر فى الفقه الاسلامى للخليل . كما وضع كتابا فى الفقه الاســـلامى على مذهب المالكية .

« اوجينيو جريفينى » E. Griffini ١٨٧٨ ــ ١٩٢٥ عرفته مصر مديرا لدار الكتب من سنة ١٩٢٠ ــ ١٩٢٥ قام بنشر الموسوعة القانونية لزيد بن على ، ووضع فهرس المخطـوطات العربية المحفوظة بمكتبة « الامبروزيانا » بميلانو ولا يزال هذا الفهرس ناقصا .

« كارلوكونتى روسينى » C. C. Rossini ١٨٧٢ ــ ١٩٤٩ عمدة فى الدراسات الاثيوبية وفى دراسة بلاد العرب الجنوبية القديمة . فقد عنى بتاريخها ولغتها ودينها وفنها ونقودها .

« ميكيلانجلو جويدى » M. Guidi ١٨٨٦ ــ ١٩٤٦ ابن انياتسو جويدى ، عرفته كلية الآداب بجامعة القاهرة أستاذا لفقه اللغة من ١٩٢٧ ــ ١٩٣٠ ، كان واسع الاطلاع ، وقف حياته على دراسة الادب العربى والدين الاسلامى . وله مؤلفات كثيرة نذكر منها : كتابه عن « تاريخ الدين الاسلامى » وله أبحاث عن أصل اليزيدية نشرها سنة ١٩٣٢ ، واعد جويدى مؤلفا عن تاريخ العرب وحضارتهم وقد عاجلته المنية وقد أنهى الجزء الاول منه والذى ظهر سنة ١٩٥١ بعد موته .

« كارلو الفونسو نللينو » C. A. Nallino ١٨٧٢ ــ ١٩٣٨ علم من أعلام الدراسات العربية والعلوم الاسلامية فى القرن العشرين . عرفه طلبة الجامعة المصرية القديمة (١٩٠٩ــ١٩١٢) وجامعة القاهرة (١٩٢٧ ــ ١٩٣١) أستاذا وصديقا وعـــالما وديعا ، فحبوه وأحبهم ، وقد زاد تعلقهم به على قدر رعايته لهم وتثقيفهم .

عرف الاستاذ نللينو فى تلاميذه المصريين الذكاء وسرعة الخاطر وحب الاطلاع وقوة الذاكرة ، ثم كشف عن نقص فيهم . فلاحظ ما يحتاجون اليه من تنظيم معلوماتهم ، وحصرها وضبطها ، حتى يتهيأ لهم التأليف بعد البحث ، فتعمد فى درسه الدقة العلمية فى غير هوادة ، ووقف على كل مسألة يوفيها قدرها من الفحص، ليصلح ما انحرف ، وليجعل من هذا النبات الملتف والاغصان المتراكبة شجرا يافعا يانعا مثمرا . ووصل الى غايته دون أن يرهق تلاميذه أو يكلفهم شططا ، وهم يعترفون له بالفضـــل والاثر ، على اختلاف مناحيهم .

بحث **نللينو** فى فروع متشعبة من العلوم العربية والاسلامية ، فكشف لنا عن حقائق علمية جديدة فى كل ناحية من نواحيها . وكان على علم يقين ، ومعرفة ثابتة بسائر لغات الشرق الادنى وآدابها . وقد عرف كيف يستخدمها عند الحاجة اليهـا فى دراسته للعلوم العربية والاسلامية . وأتقن **« نللينو »** دراسة علوم أخرى ، فدرس علم الفلك ، والرياضيات ، والفلسفة ، والفقه ، وتاريخ الاديان دراسة محقق . وقد استخدمها فى أبحاثه المختلفة .

قال عن نفسه مرة **« اذا صادفتنى مسألة علمية ، فلا بد لى أن اتعمق فى بحثها ، فانا لا أكتفى بمعرفة نصف الشىء »** وقد يبدأ أحيانا بدراسة نقطة يظن أنها تافهة ، فيصل منها الى مسائل مهمة يحققها على أتم وجه .

وفى معرض الكلام عن هذا النوع من الدراسة فى رسالة كبيرة له عنوانها « أفلسفة مشرقية أم مشرقية عند ابن سينا » قال : **ان المسألة التى اقصد حلها تظهر تافهة ولغوية فحسب ، ولكن حلها فى الواقع على غاية من الاهمية . فهو يعين باطن فكر ابن سينا ومركزه الحقيقى فى تاريخ الفلسفة عند مسلمى الشرق ، فاملى ان اكون على حق فى الاسهاب فى هذا المقال والتدقيق فى بحثه »** .

كان **نللينو** يملك زمام العربية كاتبا وناطقا ، وكان يلقى محاضراته على طلبة الجامعة المصرية باللغة العربية ، كما نشر بعض أبحاثه بها ، منها : تاريخ علم الفلك عند العرب نشره سنة ١٩١٢ ، وتاريخ الآداب العربية ، من الجاهلية حتى عصر بن أمية ، ونشرته دار المعارف سنة ١٩٥٤ .

وكانت اقامته فى مصر سنة ١٨٩٣ طالبا فى كلية دار العلوم حافزا له على اتقان العلوم العربية ودراستها بالطريقةالتقليدية، الى جانب دراسته للهجة المصرية التى نشر فى نحوها وصرفها ونصوصها ومفرداتها ، الكتاب الاول من نوعه سنة ١٩٠٠ .

فى اللغة : أما أول كتبه فى اللغة وتاريخ اللغة فهو مقتطفات ترآنية نشره سنة ١٨٩٣ والحق بها معجما على غاية من الدقة . وذكر فيه اشتقاق الالفاظ ومعناها كما فهمت فى عصر الرسول . ثم نشر بعض شواهد القبور العربية من جنوبى ايطاليا ـ وله مقال بالعربية فى مجلة الهلال « كيف نشأت اللغة العربية ؟ » وآخر فى مجلة الهلال « الحروف العربية هل تصلح للكتابة العربية ؟ » ، و «تصحيفات غريبة فى معجمات اللغة» نشره فىمجلة المجمع العلمى العربى بدمشق . وله مقالات كثيرة فى معانى الالفاظ العربية .

المعنى الاصلى لكلمة « نِصْبَة » واستخدامها عند الفلاسفة وعلماء الفلك ، وكلمة « بياض » بمعنى « قار » ألتى وردت فى نص معاهدات بين مصر واراجوان فى القرن الثالث عشرالميلادى ، وكلمة « ها هنا » التى استخدمها ابن رشد بمعنى « يوجد » وهى مثل العامية « فيه » .

الآداب العربية : تعددت البحوث التى نشرها « نللينو » فى الموضوعات الادبية منها « حيقر الحكيم وكتاب طوبيا » و « تاريخ آداب اللغة العربية » و « نقص فى تاريخ آداب اللغة والعلوم التاريخية عند العرب » و « بيت النابغة الذبيانى عن الاله ود » و « آثار كتب يونانية وصلت العرب عن طريق اللغة البهلوية » و « عم متولى لمحمود تيمور ، ترجمه وقدم له ثم علق عليه » و « ملاحظات عن ابن المقفع وابنه » .

التاريخ الاسلامى : شرع « **نللينو** » فى اعادة نشر كتاب « **أمارى** » عن تاريخ مسلمى صقلية . ونشر عدة بحوث تاريخية منها « عن تشريع القبائل العربية قبل الاسلام » و « البندقية وسفانس فى القرن الثامن عشر كما وصفها المؤرخ العربى مقديش » و « تاريخ اليمن قبل الاسلام » و « رواد اليمن من الاوربيين » و « هل كانت مصر تتعامل راسا مع جنوب جزيرة العرب قبل عصر البطالمة ؟ » و « علاقة العالم الاسلامى بأوربا » و « عن العرب والبربر فى بلاد برقة » و « مخطوطان عربيان من تاريخ بلاد اليمن محفوظان فى مجموعة كايتانى » .

الجغرافية : وله فى الجغرافية العربية بحوث منها : « القياس المترى لدرجة دائرة نصف النهار عند جغرافى العرب ، و « الخوارزمى وتجديده لجغرافية بطليموس » و « كيفية كتابة الاسماء الجغرافية باللغة العربية والفارسية والتركية » و « الاسماء الجغرافية فى العالم الاسلامى فى بعض مؤلفات عربية حديثة » و « كيف تكتب الاسماء الجغرافية فى طرابلس الغرب وبرقة باللغة الايطالية واللغة العربية ؟ » و « الجداول الجغرافية للبتانى مع الترجمة والتعليق » و « خريطة عربية من القرن السادس عشر الميلادى لعلى بن أحمد من مدينةسفاقس » ، و « رحلة سائح فى ليبيا من القرن الثامن عشر » .

هذا وقد عهد مجمع اللغة العربية للأستاذ **نللينو** ، الذى كان عضوا عاملا فيه بتحقيق الاسماء الجغرافية فى الممالك الاسلامية .

علم الفلك : أما علم الفلك عند العرب فالاستاذ **نللينو** هو العمدة فيه ، نشر كتاب البتانى الفلكي بالعربية عن مخطوطه بالاسكوريال مع الترجمة اللاتينية وعلق عليها ، والكتاب يقع فى ثلاثة مجلدات بدأ بنشرها سنة ١٩٠٣ . أما كتابه تاريخ علم الفلك عند العرب الذى نشره سنة ١٩١٢ ، فقد جمع فيه ما عرف فى العربية فى علم الفلك . وقد تولاه نللينو بالعرض والنقد ، وعدد علاقة ذلك بعلم الفلك عند اليونان والفرس والهند . واظهر المعلومات الفلكية عند العرب قبل الاسلام . وله رسالة فى « علم الفلك عند جغمينى » و « هل يقال زرق أم رزق فى علم الفلك الدارج عند العرب ؟ » و « كلمة قطع فى علم الفلك عند العرب » و « الشمس والقمر والكواكب عند المسلمين » .

الفقه الاسلامى : درس **نللينو** تاريخ الفقه الاسلامى وكذلك فقه الشرق القديم والشرق المسيحى . وقد ألف رسالة عن « كتاب البيان لابن رشد الفقيه » وهو جد ابن رشد الفيلسوف ونشرها سنة ١٩٠٤ وله رسالة فى « الفقه الاسلامى فى القوانين السريانية المسيحية لابن العبرى» و «الكفالة فى الفقه الحنفى» و « تحريم المؤاخاة فى الفقه الرومانى القيصرى وما يماثله عند العرب » وله مقالات عن « الفقه الاسلامى » و « بيت المال » و « القاضى » .

الفكر الاسلامى : كان الاستاذ **نللينو** على علم لا يجارى بعلوم الدين الاسلامى والفكر الاسلامى والفرق الاسلامية . كتب رسالة من « الاسلام فى العصر الحاضر » فى مجلة مقاصد الاسلام العصرية . وفسر اسم فرقتين اسلاميتين معتمداً على اللغة والتاريخ ، فبين ان المعتزلة معناها « المحايدون » لا كما ذهب العلماء بأن معناها « المفصولون » وبين ان « القدرية » الذين لم يقبلوا القدر بل رفضوه سموا بذلك لانهم اشتغلوا بالقدر . ثم وصف الصلة بين كلام المعتزلة وكلام الاباضية ، وشرح ما بين الاثنين .

ونشر مقالا عن راى ينسب الى الجاحظ « بأن القرآن جسد ينقلب تارة انسانا وتارة حيوانا » ولم يفهم العلماء هذا الراى واولوه على أوجه كثيرة . فشرحه الاستاذ **نللينو** بأنه اذا زعم ان القرآن مخلوق ، فهذا الراى لا يقصد تبديلا بديهيا وحقيقيا بل تغيرا محتملا نظريا بقدرة الله ، لأن الله يقدر ان يغير ما خلق .

وظهرت له عدة بحوث عن «الاجماع» و «الحديث» و «مصدر عربى للسيرة النبوية لم ينشر » و « الخلافة » .

كما نشر فى التصوف « القصيدة الصوفية العربية لابن الفارض » و « ملاحظات على ابن الفارض وعلى التصوف الاسلامى » .

ولتمكن **نللينو** من الادب الصوفى الشرقى والغربى ، أمكنه ان يشرح الفرق بين تصور الشاعر وبين المذهب الفلسفى ، ثم بين كيف يكون المسلم الصوفى ثابت العقيدة ، مبينا نفسية ابن الفارض : فحدد معانيه ، وفسر لغته .

عين **نللينو** سنة ١٩٢١ مديرا للمعهد الشرقى بروما ، واخرج مجلة الشرق العصرى Oriente Moderno والتى لا تزال تصدر ، وتشرف عليها ابنته « **ماريه نللينو** » . وهى مجلة فريدة فى نوعها ، وجهها **نللينو** لتدون كل ما يخص الشرق المعاصر ، وذلك فىدقة بالغة وامانة علمية .

***

ترك العلماء الراحلون زمام الدراسات العربية فى ايطاليا بأيدى أساتذة أفاضل ، يقومون بها على الوجه العلمى الاكمل . نخص بالذكر منهم « **دلافيدا** » Della Vida و « **فرنشسكو جرببيلى** » Gobrieli و « **لورا فتشا فالييرى** » Veccia Vaglieri و«**أومبرتوريتسيتانو**» Cerulli و«**مارتينوماريومورينو**» Moreno و « **أوجرتو ريتشيتانو** » Rizzitano و « **ماريه نللينو** » Nallino و «**ساباتينو موسكاتي** » Moscati و « **كليليا سارنللي** » Sarnelli

كان **نللينو** يملك زمام العربية كاتبا وناطقا ، وكان يلقى محاضراته على طلبة الجامعة المصرية باللغة العربية ، كما نشر بعض أبحاثه بها ، منها : تاريخ علم الفلك عند العرب نشره سنة ١٩١٢ ، وتاريخ الآداب العربية ، من الجاهلية حتى عصر بن أمية ، ونشرته دار المعارف سنة ١٩٥٤ .

وكانت اقامته فى مصر سنة ١٨٩٣ طالبا فى كلية دار العلوم حافزا له على اتقان العلوم العربية ودراستها بالطريقةالتقليدية، الى جانب دراسته للهجة المصرية التى نشر فى نحوها وصرفها ونصوصها ومفرداتها ، الكتاب الاول من نوعه سنة ١٩٠٠ .

فى اللغة : أما أول كتبه فى اللغة وتاريخ اللغة فهو مقتطفات ترآنية نشره سنة ١٨٩٣ والحق بها معجما على غاية من الدقة . وذكر فيه اشتقاق الالفاظ ومعناها كما فهمت فى عصر الرسول . ثم نشر بعض شواهد القبور العربية من جنوبى ايطاليا ـ وله مقال بالعربية فى مجلة الهلال « كيف نشأت اللغة العربية ؟ » وآخر فى مجلة الهلال « الحروف العربية هل تصلح للكتابة العربية ؟ » ، و «تصحيفات غريبة فى معجمات اللغة» نشره فىمجلة المجمع العلمى العربى بدمشق . وله مقالات كثيرة فى معانى الالفاظ العربية .

المعنى الاصلى لكلمة « نِصْبَة » واستخدامها عند الفلاسفة وعلماء الفلك ، وكلمة « بياض » بمعنى « قار » ألتى وردت فى نص معاهدات بين مصر واراجوان فى القرن الثالث عشرالميلادى ، وكلمة « ها هنا » التى استخدمها ابن رشد بمعنى « يوجد » وهى مثل العامية « فيه » .

الآداب العربية : تعددت البحوث التى نشرها « نللينو » فى الموضوعات الادبية منها « حيقر الحكيم وكتاب طوبيا » و « تاريخ آداب اللغة العربية » و « نقص فى تاريخ آداب اللغة والعلوم التاريخية عند العرب » و « بيت النابغة الذبيانى عن الاله ود » و « آثار كتب يونانية وصلت العرب عن طريق اللغة البهلوية » و « عم متولى لمحمود تيمور ، ترجمه وقدم له ثم علق عليه » و « ملاحظات عن ابن المقفع وابنه » .

التاريخ الاسلامى : شرع « **نللينو** » فى اعادة نشر كتاب « **أمارى** » عن تاريخ مسلمى صقلية . ونشر عدة بحوث تاريخية منها « عن تشريع القبائل العربية قبل الاسلام » و « البندقية وسفانس فى القرن الثامن عشر كما وصفها المؤرخ العربى مقديش » و « تاريخ اليمن قبل الاسلام » و « رواد اليمن من الاوربيين » و « هل كانت مصر تتعامل راسا مع جنوب جزيرة العرب قبل عصر البطالمة ؟ » و « علاقة العالم الاسلامى بأوربا » و « عن العرب والبربر فى بلاد برقة » و « مخطوطان عربيان من تاريخ بلاد اليمن محفوظان فى مجموعة كايتانى » .

الجغرافية : وله فى الجغرافية العربية بحوث منها : « القياس المترى لدرجة دائرة نصف النهار عند جغرافى العرب ، و « الخوارزمى وتجديده لجغرافية بطليموس » و « كيفية كتابة الاسماء الجغرافية باللغة العربية والفارسية والتركية » و « الاسماء الجغرافية فى العالم الاسلامى فى بعض مؤلفات عربية حديثة » و « كيف تكتب الاسماء الجغرافية فى طرابلس الغرب وبرقة باللغة الايطالية واللغة العربية ؟ » و « الجداول الجغرافية للبتانى مع الترجمة والتعليق » و « خريطة عربية من القرن السادس عشر الميلادى لعلى بن أحمد من مدينةسفاقس » ، و « رحلة سائح فى ليبيا من القرن الثامن عشر » .

هذا وقد عهد مجمع اللغة العربية للأستاذ **نللينو** ، الذى كان عضوا عاملا فيه بتحقيق الاسماء الجغرافية فى الممالك الاسلامية .

علم الفلك : أما علم الفلك عند العرب فالاستاذ **نللينو** هو العمدة فيه ، نشر كتاب البتانى الفلكي بالعربية عن مخطوطه بالاسكوريال مع الترجمة اللاتينية وعلق عليها ، والكتاب يقع فى ثلاثة مجلدات بدأ بنشرها سنة ١٩٠٣ . اما كتابه تاريخ علم الفلك عند العرب الذى نشره سنة ١٩١٢ ، فقد جمع فيه ما عرف فى العربية فى علم الفلك . وقد تولاه نللينو بالعرض والنقد ، وعدد علاقة ذلك بعلم الفلك عند اليونان والفرس والهند . واظهر المعلومات الفلكية عند العرب قبل الاسلام . وله رسالة فى « علم الفلك عند جغمينى » و « هل يقال زرق أم رزق فى علم الفلك الدارج عند العرب ؟ » و « كلمة قطع فى علم الفلك عند العرب » و « الشمس والقمر والكواكب عند المسلمين » .

الفقه الاسلامى : درس **نللينو** تاريخ الفقه الاسلامى وكذلك فقه الشرق القديم والشرق المسيحى . وقد ألف رسالة عن « كتاب البيان لابن رشد الفقيه » وهو جد ابن رشد الفيلسوف ونشرها سنة ١٩٠٤ وله رسالة فى « الفقه الاسلامى فى القوانين السريانية المسيحية لابن العبرى» و «الكفالة فى الفقه الحنفى» و « تحريم المؤاخاة فى الفقه الرومانى القيصرى وما يماثله عند العرب » وله مقالات عن « الفقه الاسلامى » و « بيت المال » و « القاضى » .

الفكر الاسلامى : كان الاستاذ **نللينو** على علم لا يجارى بعلوم الدين الاسلامى والفكر الاسلامى والفرق الاسلامية . كتب رسالة من « الاسلام فى العصر الحاضر » فى مجلة مقاصد الاسلام العصرية . وفسر اسم فرقتين اسلاميتين معتمداً على اللغة والتاريخ ، فبين ان المعتزلة معناها « المحايدون » لا كما ذهب العلماء بأن معناها « المفصولون » وبين أن « القدرية » الدين لم يقبلوا القدر بل رفضوه سموا بذلك لأنهم اشتغلوا بالقدر . ثم وصف الصلة بين كلام المعتزلة وكلام الاباضية ، وشرح ما بين الاثنين .

ونشر مقالا عن راى ينسب الى الجاحظ « بأن القرآن جسد ينقلب تارة انسانا وتارة حيوانا » ولم يفهم العلماء هذا الراى واولوه على أوجه كثيرة . فشرحه الاستاذ **نللينو** بأنه اذا زعم ان القرآن مخلوق ، فهذا الراى لا يقصد تبديلا بديهيا وحقيقيا بل تغيرا محتملا نظريا بقدرة الله ، لان الله يقدر ان يغير ما خلق .

وظهرت له عدة بحوث عن «الاجماع» و «الحديث» و «مصدر عربى للسيرة النبوية لم ينشر » و « الخلافة » .

كما نشر فى التصوف « القصيدة الصوفية العربية لابن الفارض » و « ملاحظات على ابن الفارض وعلى التصوف الاسلامى » .

ولتمكن **نللينو** من الادب الصوفى الشرقى والغربى ، أمكنه ان يشرح الفرق بين تصور الشاعر وبين المذهب الفلسفى ، ثم بين كيف يكون المسلم الصوفى ثابت العقيدة ، مبينا نفسية ابن الفارض : فحدد معانيه ، وفسر لغته .

عين **نللينو** سنة ١٩٢١ مديرا للمعهد الشرقى بروما ، واخرج مجلة الشرق العصرى Oriente Moderno والتى لا تزال تصدر ، وتشرف عليها ابنته « **ماريه نللينو** » . وهى مجلة فريدة فى نوعها ، وجهها **نللينو** لتدون كل ما يخص الشرق المعاصر ، وذلك فىدقة بالغة وامانة علمية .

***

ترك العلماء الراحلون زمام الدراسات العربية فى ايطاليا بأيدى أساتذة أفاضل ، يقومون بها على الوجه العلمى الاكمل . نخص بالذكر منهم « **دلافيدا** » Della Vida و « **فرنشسكو جربيلى** » Gobrieli و « **لورا فتشا فاليرى** » Veccia Vaglieri و «**أومبرتوريتسيتانو**» Cerulli و«**مارتينوماريومورينو**» Moreno و « **أوجرتو ريتشيتانو** » Rizzitano و « **ماريه نللينو** » Nallino و «**ساباتينو موسكاتي** » Moscati و « **كليليا سارنللي** » Sarnelli

الأسباب التاريخية و القيم الانسانية

بقلم : على أدهم

من المسائل التى ما ينفك يدور حولها الخلاف ويثور النقاش بين الفلاسفة والمؤرخين مسألة : هل التاريخ علم ، وفريق من المؤرخين يؤكد أن التاريخ علم لا أكثر ولا أقل ، وفريق آخر لا يقل عن الفريق الأول وزنا وأهمية يذهب الى أن التاريخ أقرب الى الفن منه الى العلم ، وقد طال الخلاف بين الفريقين وهو لا يفتأ يتجدد من الحين الى الحين ، ولا يبدو فى الآفاق الفكرية أنه قد آذن بالانتهاء ، وليس من همى ترجيح أحد الرأيين على الآخر لأنى اريد أن أنظر الى المسألة من زاوية أخرى .

ويمكن أن نلحظ منذ بدء ظهور الكتب التاريخية المأثورة أن المؤرخين على اختلاف مذاهبهم وتباين أساليبهم فى كتابة التاريخ ينقسمون الى قسمين ، فريق يعنى بالاتجاهات العامة والنزعات الغالبة ولا يحفل كثيرا بالأفراد ويراهم محمولين على أثباج الحوادث خاضعين لسنن الطبيعة كسائر المخلوقات والأشياء ، وفريق آخر يوجه عنايته الى الأفراد البارزين ، ويرى فيهم عاملا من أهم العوامل المؤثرة فى سير التاريخ وأحداث حركاته ودفع تياراته ، وفي طليعة أمثال هؤلاء المؤرخين : توماس كارلايل الذى لم يستكثر أن يقول ان تاريخ الانسانية فى جوهره هو تاريخ الأبطال أو الأفراد البارزين الممتازين .

فهل من الميسور التوفيق بين هذين المذهبين المتعارضين ، المذهب الذى يرى أن أعمال الأفراد ليست سوى نتائج للمؤثرات العامة والنزعات الغالبة ، والمذهب الذى يرى فيهم القوة المحركة والدافع الأصيل فى الحركة التاريخية ؟ واذا لم يكن ذلك ميسورا فأيهما أقرب الى الحق وأجدر بالقبول ؟.. ويخيل لى أن هذا هو لب الخلاف بين القائلين بأن التاريخ علم وبين الذين يرون غير ذلك .

والمسألة بهذا الوضع شديدة الاتصال بمشكلة الأسباب التاريخية ، وهى مشكلة جد شائكة ، ولكن لا مفر من التعرض لها لمن يريد جلاء غوامض هذا الموضوع ، فهناك جماعة من الفلاسفة يرون التفريق بين مجال الأعمال الانسانية والأحداث الطبيعية ، وحجتهم فى ذلك أن للانسان ارادة حرة تؤهله للسيطرة على أعماله ولا تجعله خاضعا لشىء

آخر خارج ارادته ، وأعمال الانسان بموجب هـذا الرأى تنم على حقيقته وتكشف عن شخصيته ، ومن ثم فان هناك رابطة لا انفصام لها بين الانسان وبين ما يصدر عنه من الأعمال ، وهذا هو عين ما نفعله فى اصدار الأحكام على الشخصيات التاريخية وعلى من نعرفهم ونخالطهم من الناس بوجه عام .

وقد يساورنا الشك فى امتلاك الانسان لهـذا القدر من الحرية ، ولكننا اذا رفضنا فكرة حـرية الارادة وجدنا أنفسنا كذلك مضطرين الى الشك فى فكرة خضوع أعمال الانسان لقوانين الطبيعة وأنه مخير فى كل ما يأتى من الأعمال ، وقد سـيطرت فكرة الجبر على المفكرين الماديين فى القرن التاسع عشر وفى طليعتهم المؤرخ الشـهير « بكل » مؤلف كتاب « تاريخ الحضارة فى انجلترا » فقد أطـال فى كتابه الحديث عن القوانين العامة المسيطرة على الأحداث وعند « بكل » أن الحركات التاريخيـة محتومة مثل سائر الحركات الطبيعية ، وانها خاضعة لمقدمات لا خلاص لها من التأثر بها ، وقد حـاول « بكل » أن يدرس تاريخ الحضارة دراسة موضوعية دون أن يتغلغل الى ذكريات الانسان الفرد ومشاعره وخيالاته ومثله العليا ، ورأى الاكتفـاء بالنظر الى اعمال الجماعات الكبيرة وعلاقتها بالبيئة ، فهـو لا يلقى باله الى الصراع الذى كان يدور بين الأفراد وتصادم اراداتهم وتـناقض أهوائهم واتجاهاتهم ، والخصائص الفردية عنده لا قيمـة لها فى سير الحوادث وانه يمكن التعويل على الاحصائيات الدقيقة فى التنبؤ بالأحداث ، مثل توقع حدوث المد والجزر والمعرفة السـابقة لتحركات الكواكب ، وذلك لأن الطبيعة الانسانية حتى فى اعمالها الارادية خاضعة للسببية نفسها المطردة فى العالم المادى ، والجـو والتربة ومظهر الطبيعة هى العوامل الرئيسية فى تطور الحضارة وتقدم الانسان ، وذلك لأن الكائنات البشرية تعمـل بموجب تأثير الدوافع الطبيعيـة وظروف البيئة على أحوالهم الجسدية والعقلية ، وكل انسان يعمل بمقتضى دافع ، وسلوكه يحتمه أقوى دافع يسـيطر عليه وهـو من ثم لا يملك حرية الاختيار ، وقد يبدو أن الانسان يختـار ما يراه صالحا ، ولكن عند « بكل » أن تقدير ذلك متوقف على أحوال بيئته والظروف التى شكلت كيانه وكونت مزاجه ، وتاريخ البشر فى رأى « بكل » ليس تاريخ الرجال العظماء كما رأى « كارلايل » ، لأن الرجال العظماء خاضعون لنفس الضرورات التى يخضع لها سائر الناس برغم ما قد يظهرون من الشذوذ عن المألوف .

ويسـترعى « بكل » نظرنا الى تأثير العـامل الجغرافى ، فأمم الشمال مثلا أهل جد ونشـاط لأن الطبيعة القاسية فى بلادهم تفرض عليهم بذل الجهود ومجافاة الكسل والتقاعد فى حين أن سكان الجنوب ليسوا فى حاجـة الى الاكثار من الغـذاء ويمكنهم الاكتفاء بالقليل من الملابس ، ونتيجة لذلك نرى مثلهم الى الراحة والمدح ، وواضح أن أمثـال هذه الآراء لايمكن قبولها على علاتها فان ايطاليـا مثلا وهى احدى المناطق الجنوبية كانت مسـتقر الرومان الذين لا يتهم أحد فى أنهم كانوا من أقوى الناس عزيمة وأوفرهم نشاطا ، وحينما يرمى «بكل» الاسبانيين بالميل الى الاعتقاد بالخـرافات ، ويعلل ذلك بكثرة حدوث الزلازل فى بلادهم ويمكن أن يرد عليه بما لاحظه المؤرخ فرود(1) وهو أن بلاد اليابان من أكثر بلاد العالم تعرضا للزلازل والبراكين ، ومع ذلك فان اليابانيين من أشد الناس انكارا لكل ماهو فوق الطبيعة .

وخطورة هذا اللون من ألوان التفكير انه لو صح أن النـاس لاحيلة لهم مع قوانين الطبيعة وأحكام الضرورات لانتفت المسئولية الأدبية وأصبح من الظلم البين معاقبة النـاس على ما يتورطون فيـه من الأخطـاء (2) وما يجترحـون من الآثام جلت أو هانت .

والواقع الملحوظ فى حياتنا اليومية وأعمالنـا العادية اننا نتمتـع بقسط لا بأس به من حـرية الاختيار ، ولست أشك فى أن فكرة الجبر تنطوى على جانب من الحق ، ولكن أنصار هـذه الفكرة لا يقفون عند الحدود المعقولة ويصل بهم التطرف الى النظر الى الانسان باعتباره آلة مسيرة لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا وأنه ألعوبة فى يد الضرورات .

ولا نزاع فى أن للبيئة تأثيرا ملحوظا فى تكوين الانسان الفكرى والجسدى ، ومما يعنينا على فهـم عظماء التاريخ وحسن تقديرهم دراسة نشـأتهم والوسط الذى تقلبوا فيه ، وتاريخ المشكلات التى تناولوها وطبيعتها .

ولكن هل الظروف هى كل شىء ؟ وهل الانسان

---

(1) « مقالة فرود عن علم التاريخ »

(2) سبق لى أن تناولت هذا الموضوع بشىء من الاسهاب فى فصل عن « الجريمة والمجتمع » فى « لماذا يشقى الانسان »

مسلوب الارادة قاصر المسعى ، مغلوب على أمره أمام المؤثرات الخارجية والسنن الطبيعية ؟ هـذه هى المسألة بحذافيرها ، فلو صح ان الانسان مسـوق بالقوانين الطبيعية وخاضع لها خضوعا تاما مثـل النبات والحيوان لكان التاريخ علمـا مطردا لأحكام يمكن التنبؤ فيه بما سيقع من الأحداث وماتتمخض عنه الايام ٠

ولكن النظرة الى طبيعة القوانين العلمية فى العصر الحاضر تختلف عن النظرة اليهـا فى الوقت الذى عاش فيه « بكل » والمفكرون المـاديون فى القرن التاسع عشر ، فالقوانين العلمية ينظر اليها الآن على أنها قوانين وضعية ، فالخاص ليس متوقفا عـلى العام ، وانما نحن نستخلص العام من الخـاص ، فالسائر فى الطريق اذا عثرت قدمه وسـقط على الأرض فليس قانون الجاذبية الذى كشف عنـه « نيوتن » هو سبب سـقوطه ، والأمر على النقيض فان سقوط السائر فى الطـريق هو الذى يثبت وجود قانون الجاذبية ، وانما السبب المبـاشر فى السقوط هو أن السائر عثر بشىء فى الطـريق ، والذى يموت فى احدى الحوادث ليس سبب موته أن الموت ضم فى رقاب الناس وانما سبب موته الحادث المعين الذى أصيب فيه ٠

والواقع أن التفريق بين السبب الخاص والسبب العام من الأمور الواضحة ، ولكنـه مع ذلك كثيرا ما نغفل من شأنه ، من أمثال ذلك اننا يمكن مثـلا أن نربط بين احصاء عدد الجرائم التى تقـع فى احدى المحافظات والظروف الاجتماعية والاقتصادية السائدة بها ، ونستخرج من ذلك قانونا ، ولكن هذا القانون بطبيعة الحال غير كاف فى تعليل أسباب كل جريمة تقع فى هذه المحافظة ٠

وموضوع التاريخ هو أعمال الناس وسلوكهـا وموقفها ازاء شتى أمور الحيـاة ، وفرق كبير بين مراقبة سلوك قطيع من الحيوان أو مجموعـة من الحشرات ، وبين مراقبة المجتمعات البشرية ، فالذى يراقب المجتمعات البشرية قد يستطيع أن يلحـظ تأثرها بالبيئة الجغرافية والأحوال الاقتصـادية ولكنه سيكون جاهلا بهذه المجتمعات تمام الجهـل اذا كان لا يدرى بواعث الحب والكراهية ومايستهوى أفئدة بعض الأفراد من النزوع الى الطموح والرغبة فى التفوق أو الحرص على الاستعلاء فوق الضرورات والتعلق بالأحلام المثالية ، وقد يوافينا مثل هـذا المشاهد للأحوال الانسانية بمعلومات دقيقـة وآراء مستوعبة صحيحة ولكن عجزه عن التفسـير الذاتى سيزرى بالمعلومات التى يمدنا بها ويقدح فى قيمتها، وهذه هى العقبة القائمة فى سبيل جعل التـاريخ علما تطرد فيه القوانين وتنسق الأحكام، لأن خاصة تميز كل فرد وتأثير فرديته تظهر لنا الفرق الكبير الأصيل بين مجتمع الانسان ومجتمـع الحيوانات والحشرات ٠

ويمكن أن نستخلص من ذلك أن هنـاك مجالين لقانون السببية ، مجال يطرد فيه فى نظام دون أن يعوقه عائق ، ومجال آخر يتوقف فيه قانون السببية على وعينا البشرى وادراكنا الانسانى ، وفى تجاربنا الانسانية ينطبق قانون السببية فى حياة الانسان بوصفه حيوانا ، ولكن فى حياة الانسان بوصـفه انسانا يبدو أثر المجالين ، وذلك لتـدخل الارادة البشرية والاختيار الانسانى ، وبناء على ذلك فاننـا اذا أنكرنا وجود القوانين المسيطرة على حياة الانسان أصبح التاريخ فوضى لا نهاية لها ، ولكننا اذا طبقنا القوانين الطبيعية على مجال الأعمال الانسانية أنكرنا وجود الأعمال التى تصدر منا عن قصد وتتجه الى غاية معلومة ٠

وواضح من ذلك أن السبب المعين هـو الارادة الفردية الانسانية ، ونحن حينما نعرض لتاريخ عصر من العصور أو أمة من الأمم نجد أن الأحوال الطبيعية والجوية ، والعوامل الاقتصادية والاجتماعيـة ، وأعمال الرجال العظمـاء الفردية لها تأثيرها وأنها جميعا تعد الأسباب المؤثرة ، ونلحظ هنا أن الفرد يعد سببا من أسباب الحوادث ، وفى الوقت نفسه يعد نتيجة من نتائج ظروف البيئة التى نشأ بهـا ، ومعنى ذلك أننا نفرق فى الأحوال الانسانيـة بين عوامل ثلاثة وهى الأحـوال الطبيعية والأحـوال الاجتماعية والاقتصادية ، والأهداف الفردية ، وهذا الخليط من العوامل الثلاثة يؤثر فى حياة الأفراد كما يؤثر فى حياة الأمم ٠

وتأثير الأحوال الجـوية والأمراض وما الى ذلك فى حياة الأفراد مما لا يمكن انكاره ، ولكن يمكن أن نلحظ أن تأثيرها فى جوهره سلبى محدود المـدى أى أن الأحـوال السيئة قد تعوق التقـدم ولكن الأحوال الجوية المواتية لا تضيف شيئا ايجابيا الى

الأمم ، والانسان كالنبات يحتاج الى التربة الصالحة والهواء الطلق والغذاء المناسب وضوء الشمس لينمو وتتفتح ملكاته ومواهبه ، ولكن أخصب تربة لاتحيل الشوك وردا ولا تخلق من الانسان المتخلف عبقريا ، وبعض المؤلفات التى تتناول تاريخ بلاد اليونان تشير الى تأثير موقعها الجغرافى فى تقدمها التاريخى ولا سبيل للاعتراض على ذلك مادمنا نتناول العناصر التى تكونت منها الحضارة اليونانية، ولو اننا عزونا الى الموقع الجغرافى كل فضل فى تكوين الثقافة اليونانية لكانت كل أمة تقيم فى بلاد اليونان تخرج مثل فلسفتهم وتأتى بعلوم كعلومهم ، والبذرة الثقافية كانت كامنة فى نفوس اليونانيين والفضل الأكبر لبلادهم هو أنها لم تعترض نمو هذه البذرة وانما مهدت لها السبيل وساعدت على نضجها ٠

ولقد عزا بعض المفكرين سقوط الدولة الرومانية الى تأثير مرض الملاريا ، وقد تكون الملاريا مما ساعد على هذا السقوط ولكنها ليست العلة الأصلية والسبب الرئيسى ، والأمم كالأفراد قد تشقى بالأمراض ولكن ليس للمرض ولا للموت تأثير فى العمل الايجابى الذى يستطيع أن يقوم به الانسان ٠

ولا نزاع فى أن أخلاق الانسان تتأثر بأخلاق والديه وأسرته وأساتذته وأصدقائه ومعاشريه وحتى بأخلاق أعدائه وخصومه ، والتفاعل مستمر بين ارادة الانسان الخاصة وارادات من يحتك بهم من الناس ، وقد تتأثر بالموتى والأجيال السالفة عن طريق الكتب والتقاليد والأديان والفلسفات ، وعظماء التاريخ يؤثرون فى حياتنا عبر القرون المتوالية ، وذلك كله ظاهر واضح ، ولكن الشىء الذى لا نقدره التقدير الكافى هو أن البيئة الاجتماعية والاقتصادية نتيجة لعامل الشخصية الانسانية ٠

وكثيراً ما نتحدث فى عصرنا الحاضر عن الآلة وتأثيرها ، ولكن الآلة فى ذاتها لم تخرج عن كونها عملا من أعمال الانسان وثمرة من ثمرات تفكيره ، ومخترعو الأجهزة التى تؤثر فى حياتنا الحاضرة مثل المذياع والتليفزيون وما الى ذلك من مظاهر هذا العصر الآلى هم من قبيل مؤلفى الكتب وموجدى التقاليد والنظم ، والآلة مثل الكتاب ليست سوى وسيلة ينتقل بها تأثير عقل على عقل آخر ٠

والعوامل الاقتصادية مثل الآلات والمخترعات هى ميراث مكون من جهود السياسيين وعلماء الاقتصاد والتجار وسائر من ساعدوا على جعل حاضرنا فى الصورة التى نراه بها ، أى أن وراء هذه المؤثرات جميعها ارادة الانسان ، ونحن فى العصر الحاضر ورثة الأجيال السالفة جميعها ، ونحن من غير شك متأثرون بهذا الميراث الضخم ، ولكن مع شعورنا بذلك فاننا نشعر كذلك بأننا أوتينا القدرة على بناء الحاضر وعلى أن نضيف شيئا الى ميراث الأجيال السالفة ، أى أننا لسنا مجرد آلة فى يد العوامل الاقتصادية أو القوانين الأبدية ٠

وعظمة الأفراد التاريخية تقاس بمدى قدرتهم فى السيطرة على الحوادث لا بمدى سيطرة الحوادث عليهم ، وهذا هو المقياس الذى تقيس به عظمة الأنبياء والمصلحين وكبار القادة والفلاسفة والمفكرين ٠٠ ولكن كل انسان فى مدى قدرته المحدودة له مجال تأثيره ونصيبه المقدور من الأصالة والطرافة، والحاضر يضيف باستمرار الى الماضى بطريق الارادات البشرية الجديدة ولولا ذلك لكانت الناس فى العصر الحاضر عبيدا للماضى لا ورثة له ٠

وقد ذهب بعض المفكرين الى أن مجال الرجل العبقرى فى العصر الحاضر أضيق حدوداً وأقل سعة من مجاله فى العصور السالفة ، وفى الوقت الذى كان فيه رجل مثل نابليون يهدم العروش ويبنيها لم يكن من المعقول ظهور مذهب فى كتابة التاريخ يجرده من العامل الانسانى ، والأحوال السياسية الحاضرة كما يرى هؤلاء المفكرون قد أصبحت من التعقد والاتساع وترامى الحدود بحيث لا يستطيع عقل الانسان الفرد الاحاطة بها من جميع أطرافها ، وقد لا يخلو هذا الرأى من جانب من الحق ولكن

مصير الملايين من البشر فى شتى أنحاء الكرة الأرضية يتوقف فى العصر الحاضر على حكمة القادة والزعماء وحسن سياستهم فى تصريف الأمور وتوجيه الأحداث والانسان الأعلى لا يزال له مكانه فى عالمنا الحديث برغم تعقد أحواله وتكاثر مشكلاته التى تتحدى العقول والارادات .

وتأثير الحاضر فى المستقبل مما يجعل التبعة الملقاة على كاهل عظماء هذا العصر جسيمة ، وقد ألقى المؤرخون على نابليون تبعة الكثير من الحوادث التى وقعت بعد وفاته ، وقد يقال اننا لا يمكن أن نحمل الموتى تبعة الأحداث التى وقعت بعد وفاتهم ، ولكن التبعة هنا معناها تقدير مدى تأثير الأعمال الانسانية ، وقد لا يدرك الانسان مدى التأثير البعيد لأعماله ، وتتبع الحوادث الى أصولها الشخصية قد لا يخلو من خطورة ، وقد يكون من وراء طاقتنا ولكنه مع ذلك لا مفر منه فى تفسير الأحداث التاريخية ، والتفسير العلمى للحوادث التاريخية على أهميته ليس كافيا لأن التفسير الوافى للتاريخ يستلزم فهم العامل الانسانى والقيم الانسانية ، فالتاريخ ان لم يكن علما فهو ليس دون مرتبة العلم بل هو فى صميمه علم وشىء آخر أكثر من العلم .

وعند كارل ماركس ان بناء المجتمع الاقتصادى يقوم على علاقات الانتاج ، وان هذه العلاقات هى الأساس الحقيقى الذى تقوم عليه بناء الطبقات القانونية والسياسية ، وان طريقة الانتاج فى الحياة المادية هى التى تحتم الصفة العامة لاتساق الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية، فليس وعى الناس هو الذى يحتم وجودهم ولكن الأمر على نقيض ذلك فان كيانهم الاجتماعى هو الذى يحتم وعيهم والرغبة فى التملك هى التى توجد صور المجتمع والدولة وهى الدافع المحرك للجهود البشرية والصراع على امتلاك خيرات الأرض وطيباتها هو هدف شتى الاتجاهات السياسية وهو الذى يفسر معنى مختلف النظم والقضايا القانونية ، ولا نزاع فى أن الحاجات الانسانية هى أقوى البواعث فى حياة الانسان ، ولكن ماركس يتصور هذه الحاجات فى حدود ضيقة ، فليس يكفى الانسان أن يرتوى ظمؤه ويشبع جوعه ويرتدى الثياب ، وللانسان حاجات روحية وعقلية وهى فى العادة أقوى أثرا من حاجاته المادية، وقد أشار نقاد رأى ماركس فى التاريخ الى أن الكثير من الأحداث الجسام لا يمكن أن نعزوها الى الأسباب الاقتصادية الا اذا اعتدينا على الحقائق ، ففتوحات الاسكندر مثلا ، وغزو العرب لأسبانيا ، وحرب المائة السنة بين فرنسا وانجلترا وغزوات نابليون ، وذهاب جماعة المتطهرين الى أمريكا الشمالية لم يكن سببها جميعا الدوافع المادية .

وقد ذهب بعض المفكرين الى ان التفسير العلمى الصحيح للتاريخ يقوم على أن أعمال الانسان جميعها دافعها المصلحة الذاتية ، وقد تكون هذه المصلحة مستنيرة معقولة ولكن مضمون هذه النظرية ان طلب المتعة وتحرى المصلحة هما مفتاح أعمال الانسان وأهدافه ، فليس سلوك الانسان خاضعا لارادته وانما هو خاضع لمصلحته ، ولكن الواقع ان ما يمتاز به الانسان النبيل والبطل العظيم ليس هو طلب المصلحة وتحرى المنفعة ، وانما هو نكران الذات والتسامى على الضرورات ، فالوطنى الذى يتعرض للايذاء والاضطهاد فى سبيل الدفاع عن حرية بلاده، والشهيد الذى يستهدف للموت فى سبيل التعلق بعقيدته لا يمكن أن يقال عنهما انهما خضعا لدوافع المنفعة وطلب المتعة، وتاريخ البشرية حافل بأمثالهما وهما موضع حب الناس وتقديرهم على اختلاف العصور والبيئات وتغير التقاليد والعادات .

وموجز القول ان الشخصية الانسانية هى العامل الأصيل فى الحركة التاريخية ، وان الارادة البشرية هى صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة فى التقدم الانسانى ، وانها هى التى تضع القيم وتفرضها وبموجب هذه القيم الانسانية يستطيع الانسان أن يصمد للشدائد ويتحدى الضرورات ويصنع حاضره ويتقدم الى المستقبل واثقا بنفسه مقدرا لتبعاته .



الجغرافيا والسياسة

بقلم : الدكتور محمد السيد غلاب

نحن فى منتصف القرن العشرين ، نعيش فى عالم متغير باستمرار ، ففى كل يوم ثورة جديدة فى مكان ما من العالم ، وتغير يشمل أحد وجوه الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومن حين الى حين نشهد ميلاد دولة جديدة ، وارتفاع أعلام لم يكن لها وجود من قبل. واذا تصفحنا خريطة افريقية أو آسيا بعد الحرب العالمية الثانية لاسترعى انتباهنا تقلص ظل امبراطوريات عديدة من أطراف القارة الاسيوية حتى لتوشك أن تكون جميعها مستقلة ، وظهور دول جديدة فى قارة افريقية لم يكن لها وجود من قبل ، وأصبحنا نسمع عن كمبوديا واندونيسيا وفيتنام ، ونوشك أن نسمع عن ميلازيا (اتحاد الملايو) ، وعن غانا وغينيا والكميرون بدهشة وتطلع لا تختلف عن دهشة الجيل الماضى عندما سمع عن ميلاد بولندة وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا ، وعود نفسه نسيان الصرب والبوسنة والجبل الأسود ، وان أمثلة تغير الخريطة السياسية للعالم فى أجيال متقاربة لا تعوز أى دارس للجغرافية السياسية . ويكفى أن نشير أنه فى خلال المائة سنة الماضية ، شهد كل جيل من أجياله الثلاثة ، حربين كبيرتين على الأقل ، انتهت كل منهما عن بزوغ قوى جديدة ، وأفول أخرى ، وعن تفتت امبراطوريات ، وميلاد دول جديدة .

نشأة الدول ونموها وتطورها ، وتغير الحدود السياسية واتساعها أو انكماشها أى الظاهرات المكانية للدولة هى موضوع اهتمام أحد فروع الجغرافية البشرية ، وأسبقها استقلالا عنها ، وهو الجغرافية السياسية ، التى ظهر أول كتاب عنها عام ١٨٩٧ بقلم أحد آباء علم الجغرافيا الحديث : راتزل .

وكما أن العلوم السياسية بمعناها الشامل تشمل علوم السياسة والاقتصاد فان الجغرافيا السياسية ظلت تتضمن أيضا الجغرافيا الاقتصادية حتى وقت قريب ، ولا يزال أحد الكتب الرئيسية فى الجغرافية السياسية لدرونت هوتلسى الذى يحمل عنوان « الأرض والدولة » يفرد بابا كاملا لتوزيع الحاصلات الاقتصادية الهامة التى تؤثر فى الوضع السياسى للدولة ، ولهذا ما يبرره ، فالسياسة فى الوقت الحاضر ـ أكثر من أى وقت مضى ـ تخضع

لتأثير الاقتصاد . كما أن بعض المذاهب الاقتصادية الكبرى ذات مدلول سياسى ، وأكثر من هذا فالمذاهب الاقتصادية تخضع لها أشكال المجتمع ، فالمجتمع الاشتراكى له مدلول معين، وسياسة اقتصادية معينة ، والمجتمع الرأسمالى له مفهوم خاص ، وسياسة اقتصادية خاصة ، ونحن نتحدث عن المعسكر الاشتراكى ، والمعسكر الرأسمالى فى السياسة الدولية ، كما تجرى على أقلام الكتاب تعبيرات مثل اجتماعى اقتصادى ، حتى لأصبح من المتعذر فى الوقت الحاضر الفصل بين النظام السياسى والنظام الاقتصادى الاجتماعى للدولة .

وتهتم الجغرافية السياسية بالوحدات السياسية من حيث النشأة والنمو والحدود والصلات الدولية، وتعرف الوحدة السياسية بمساحة من الأرض تسكنها جماعة من الناس منظمة تنظيما سياسيا ، سواء كانت هذه الوحدة امبراطورية ، أو ولايات متحدة ، أو دولة اتحادية ، أو دولة موحدة ، أو مستعمرة ، أو محمية ، أو اقليم تحت الوصاية ، ما دام لها كيان أرضى خاص ، أى تحدها حدود معينة تفردها بذاتها وتفصلها عن غيرها .

واننا لننظر الى خريطة العالم السياسية فى الوقت الحاضر ، فلا نكاد نجد رقعة واحدة ليس عليها علم مرفوع ، وقد انقضى ذلك الزمن الذى كانت تهرع فيه جماعات المغامرين والرواد لاكتشاف أراض جديدة لم تكتشف من قبل ، والاسراع برفع أعلام دولها عليها ، وانقضى زمن التسابق الى سواحل « العالم الجديد » ، أو التكالب على نهش جسم افريقية أو التزاحم على تقسيم مناطق النفوذ فى قارة آسيا ، بل انقضى ذلك الزمن الذى كانت توزع فيه الأسلاب وتورث أشلاء امبراطوريات سقطت على أخرى لم تزل فى عنفوانها . فحتى القارة القطبية الجنوبية ، قد تم تقسيمها على حسب خطوط الطول ودوائر العرض قبل أن يتم مسحها مساحة كشفية كاملة .

ولكل وحدة سياسية عناصر رئيسية ثلاثة هى : الأرض التى تقوم عليها ، والسكان الذين يقطنونها، والنظام الذى تخضع له. وكل من هذه العناصر قابل للتحليل والوصف والتوزيع على خرائط ، كما أن كلا منها عوامل نشيطة متغيرة باستمرار ، ومن ثم كانت الجغرافية السياسية ديناميكية متغيرة بحكم طبيعتها ، فهى اذ تهتم بالعلاقات بين السكان والبيئة ، أو الأرض التى تحتلها الجماعة البشرية وتكون منها وحدة سياسة ، فانها أيضا تهتم بدراسة العلاقة بين كل وحدة سياسية وأخرى ، أى أن موضوعها تحليل العلاقات الداخلية والخارجية للوحدة السياسية .

ومن نافلة القول أن نذكر أنه لا توجد دولة فى فراغ ، بل لا بد لها من أرض ، كما أنه لا توجد دولة دون سكان . وان جاز أن يوجد ناس بلا دولة . كما أنه لا توجد دولة تستطيع أن تعيش فى معزل تام عن بقية دول العالم ، ومن ثم كان نشاط الدولة الداخلى والخارجى أمرين متداخلين ، فكيان الدولة الداخلى يؤثر فى كيانها الخارجى ، والدولة التى تعيش فى أمن وانسجام داخلى ، أى التى تتكون من عناصر سكانية تنتمى أغلبيتها الكبرى لعنصر واحد أو قومية واحدة ، والتى لا ينغص حياتها مشاكل أقليات فى الداخل ، وبمعنى آخر التى اكتملت نموها القومى ، هذه الدولة تستطيع أن تشق طريقها فى المجال الدولى بسهولة . أما الدولة المضطربة داخليا ، فهى كالجسم المريض ، تستنزف جهودها فى اقرار الأمن والسلام والوحدة الداخلية ، ولا تستطيع بعد ذلك أن تجد من الطاقة والجهد ما يمكنها من الوقوف على قدميها فى المجال الدولى ، كما أن استقلال الدولة ، وكفالة أمنها الخارجى يؤثر فى رخاء سكانها وتقدمهم الاقتصادى وفى أمنها الداخلى . اذ أن الدولة التى تعيش فى خوف أو التى يحيط بها الأعداء تستهلك قدرا كبيرا من ميزانيتها فى الدفاع مما يهدد اقتصادها القومى باستمرار ويعرقل تقدمها ورفاهة شعبها ، وهذا قد يدفعها الى سلوك عدوانى معين يؤدى الى تعريض أمن الدولة الخارجى للخطر .

ان الجغرافيا لا تهتم بالأهداف السياسية فى حد ذاتها ، فهذه قد تكون أعراضا لمؤثرات تنبثق من البيئة نفسها ، أو ارهاصات لأحداث أخرى أوسع مدى وأشمل مجالا ، ولكنها تربط تلك الأحداث بالأصول البيئية والتاريخية والسياسية للدولة ، أى بحقائق البيئة الطبيعية للدولة ، مثل الموقع الجغرافى والمساحة والحدود السياسية وقيمة تلك الحدود الدفاعية ، وبحقائق البيئة البشرية للدولة ، مثل عدد سكانها ، وعناصر هؤلاء السكان أو

قومياتهم ، وعلاقاتهم بالسكان عبر الحدود ، وبحقائق البيئة الاقتصادية، مثل درجة تقدم السكان العلمى والتكنولوجى ، ومقدار تحضرهم واستغلالهم لموارد بلادهم الاقتصادية ، وقيمة تلك الموارد ٠ وعلى ضوء هذه الحقائق يجب أن نفهم الأحداث السياسية من حولنا ٠

واننا لندرك أن الدول كائنات من صنع الانسان، رغباته وآماله ، أطماعه وأحقاده ، قوته وضعفه ، ولذلك فهى عرضة للتغير ، وليس شكلها أو إطارها الطبيعى ضرورة أزلية لا بد منها ، الا بقدر انسجام أهلها وقوتهم ووحدتهم وتضافر العناصر الطبيعية فى حفظ هذا الشكل ٠ ولقد شهد العالم تغيرات سياسية عديدة ، ولا حاجة لنا للدلالة على هذا الى التوغل كثيرا فى التاريخ ، وأمامنا حدود أوروبا تتغير منذ نصف قرن فقط عدة مرات ، وأمامنا حدود تقام فى المشرق العربى لتخلق كيانات سياسية لم يكن لها وجود من قبل ، أو ونحن نمر فى احدى مراحل التاريخ الحاسمة بالنسبة للاستعمار ومناطق النفوذ ، فان سرعة التغير فى هذا القرن قد فاقت سرعته فى أى عصر مضى ٠

* * *

لا نريد أن نرجع فى تأريخ الجغرافيا السياسية الى أرسطو، رغم اشاراته العديدة الى الأساس الأرضى للدولة ، فى كتاب السياسة (٢٨٤ ـ ٣٢٢ ق٠م٠) كما لا نريد أن نشير الى كتابات « بودان » فى القرن السادس عشر الميلادى أو ما ورد فى روح القوانين لمونتسكييه ، فهذه جميعا لا تقوم على أساس صحيح من دراسة البيئة الجغرافية دراسة علمية ، وهى من قبيل الملاحظات الخطابية فحسب ٠

ولعل أسبق الكتابات الجغرافية العلمية ترجع الى القرن السابع عشر ، عندما انتهى طبيب وجراح بريطانى من انشاء خريطة لجزيرة إيرلنده ، ظلت مرجعا أساسيا لهذه البلاد حتى حلت خرائط المساحة الحديثة محلها ، وذلك بعد مجهود أربع سنوات ٠ هذا الجراح هو السير وليم بتى ، الذى نشر كتاب التشريح السياسى لايرلنده عام ١٦٧٢ ، ثم نشر كتابا عن ايرلنده ٠ والغريب أن هذين الكتابين لم يحتلا المركز اللائق بهما الا فى القرن التاسع عشر ، عندما تقدم الفكر الجغرافى فى أوروبا عامة ، وقد تحدث « بتى Petty » فى كتابه عن مناطق النفوذ الدولى أو شكل الدولة الجغرافى ، والمساحة المثالية للدولة وكثافة السكان ، وتوزيع المدن الكبرى ٠

وقد اكتشف هذا الرائد أهم صفتين جغرافيتين للدولة ، وهما الموقع والامتداد ، ورأى أن الموقع الجغرافى أهم للدولة من مدى امتداد رقعتها ، الا أنه خرج من الملاحظة الى وضع القوانين ، فقال ان الدولة يجب أن تشغل مساحة لا تزيد على قدر معين ويجب ألا تسرف فى الامتداد حتى لتسهل سيطرة حكومتها على جميع أجزائها ، وأن أكثر الدول أمنا ما كانت متحصنة وراء حدود طبيعية كالجبال أو المستنقعات ، أو المساحات المائية ، وحبذا لو كانت منعزلة عن العالم ، سهلة الاتصال به فى الوقت نفسه ، أى ذات صفة جزرية ، وربما كان « بتى » فى هذا متأثرا بموقع بلاده الجغرافى فى هذه الملاحظة ٠ أما عن أفضل مساحة الدولة وممتلكاتها فهى ما يمكن أن يستغله سكانها أحسن استغلال ، بحيث يصلون فيه الى درجة كثافة معقولة ، فقيمة السكان الاقتصادية لا تتوقف فقط على مقدار عددهم الفعلى ، بل على مقدار كثافتهم وتركزهم فى نقط مختلفة ، والسكان المنتشرون قليلو الكثافة ، مثل الاقليم الشاسع الامتداد المترامى الأطراف كلاهما موطن ضعف لا موطن قوة ٠

أما راتزل الألمانى ، الذى يمثل مدرسة فكرية معينة ، فقد نشر كتابا عن الجغرافيا السياسية عام ١٨٩٧ ، أى بعد قرنين كاملين ، ويميل راتزل ، تلميذ الفيلسوف الألمانى كانت ، الى التجريد والتعميم ، ورغم أنه كان أول من درس عناصر الدولة الجغرافية دراسة علمية منهجية ، الا أنه كان وطنيا متطرفا يتحدث ـ عند التطبيق ـ عن وطنه المانيا الكبرى باستمرار ، فهو عندما يتحدث عن عناصر الدولة الرئيسية ، وهى الموقع والمساحة وعندما يتحدث عن السكان والمجال الحيوى ، يفكر باستمرار فى وطنه الألمانى الكبير الممزق حينذاك ٠

يبدأ راتزل بدراسة مكان الدولة على الخريطة وموقعها الجغرافى ، ذلك الموقع الذى يربطها برباط طبيعى مع جيرانها، والذى تتغير أهميته من فترة الى أخرى فى التاريخ ، طبقا لتغير مراكز القوى فى العالم ، أى مراكز الثقل السياسية والحضارية ،

وتطور سبل المواصلات العــالمية ، ويعلق راتزل أهمية كبرى على مساحة الدولة Raum ، أى المجال الذى يتحرك فيه السكان داخل دولتهم ، والمــدى الذى يحدد هذا المجال ، فهو يفرق اذن بين مساحة الدولة الفعلية ، والمدى الذى ينبغى أن يصل اليه سكانها ، أو مجالهم الحيوى Lebensraum ، ومما قاله راتزل أن المساحة الصغيرة تعنى دولة صغيرة، والدولة الصغيرة ضعيفة بطبيعتها ، وكان يرمى من هذا الى ضرورة اختفاء الدويلات الألمانية الصغيرة ليحل محلها الرايخ الألماني الكبير .

والدولة فى رأى راتزل ليست الا اتحادا وثيقا بين السكان وبين الوطن الذى يقطنونه ، وهى بهذا الشكل كائن اقليمى حى Spatial organism تنمو من نواة صغيرة ، وتتسع وتضم أطرافا جديدة لها ، فمثلا فرنسا نمت من دوقية باريس الصغيرة وظلت تضم دوقيات متعددة حتى استكملت نموهـا فى القرن السابع عشر ، ونمت بريطانيا من حوض نهر التيمس حتى شملت الجزر البريطانية كلها ، ونمت دولة روســيا من مركزين همــا كيف وموسكوفا ، كما كانت للولايات المتحدة الأمريكية نواتها فى الولايات الثلاثة عشر على الساحل الأطلنطى وهكذا .. ولعله كان يريد أن يقول أيضا أن الرايخ الألمانى ينمو من نواة هى بروسيا .

هذا الكائن الاقليمى الحى قد ينكمش ويفقـد أطرافه اذا تدهور الوعى المكانى لسكانه ، فليست الحدود ــ طبقا لنظرية راتزل ــ الا مناطق إحتكاك تلتقى عندها حدود الكائنات الاقليمية الحية المتسعة وقد يؤدى هذا الاحتكاك الى اندلاع نيران الحروب ، فهذه الحدود تنهــار أمام ضغط الدول الناميـة النشيطة التى تبغى التوســع ، فتمتص ســكان الحدود وتصبغهم بصبغتها القوميــة ، وتتبع بذلك مجال قومية على حساب قومية أخرى ، ولعل راتزل بذلك كان يعبر تعبيرا صادقا عما يجول بصــدور الألمان ، عن مجالهم الحيوى الكبير ، شرقا تجـاه بولنده ، وشمالا تجاه الدنمارك ، وجنوبا تجـاه بوهيميا ، ولا بأس لديهم من امتصاص أقليــات سلافية أو دنماركية أو فرنسية أو تشيكية ، مادام فى ذلك توسيع لرقعة الرايخ الألمانى والمجال الحيوى الذى يجد فيه الألمان متنفسا لعددهم الكبير وطاقتهم الزائدة .

واذا كان فضل دراسة عناصر الدولة الجغرافية يرجــع الى راتزل ، فان دراسة عناصر القــوة والاستراتيجية العالمية يرجع الى عالم انجليزى اسمه هارولد ماكندر كان يمتاز بمعرفة واسعة للتاريخ ، ونظرة عالمية كلية للحقائق الجغرافية ، وقد وضـع أساس نظريته فى مقال نشره سنة ١٩٠٤ بعنوان الأساس الجغرافى للتاريخ ، ثم نشر هذا المقـال مطولا فى كتاب سـنة ١٩١٩ ، ليهمس به فى أذن أعضاء مؤتمر السلم المنعقد فى جنيف ، وليذكرهم بالحقائق الجغرافية الكبرى التى تهيمــن من حيث لا يشعرون على سير التـــاريخ ، وعلى سياســة الدول .

كان ماكندر يرى فى حركة التاريخ الانســانى صراعا مستمرا بين الدول القــارية وبين الدول البحرية ، فالدول القارية ترنو دائمــا الى شواطىء البحار ، لتطل منها على العالم الخارجى ، بينما كانت الدول البحرية تحاول النفوذ من السواحل نحـو معاقل القارات الداخلية ، وعلى أساس هذه النظرية قسم العالم من حيث أمكانيات القوة السياسية الى مناطق ثلاث :

المنطقة القارية ، والمنطقة البحرية أو المحيطية ، والمنطقة الوسطى .

وقد استحوذت بفكره نظرية قلب العالم Heart land تلك القلعة التى تتوسط قارة آسيا ، وتشــمل نطاق الحشائش من التركستان حتى جنوب شرق آسيا ، هذه المساحة الهائلة التى تموج بالرعـاة ، والتى كانت بمثابة الخزان البشرى الكبير ، الذى ما فتىء يدفع الموجــة تلو الموجة من الهجــرات والغزوات البشرية من أقدم العصــور حتى وقت قــريب ، فخرجت منــه القبائل الآرية من الكلت والجرمان والانجلو سكسون والســلات ، واندفعت منه قبائل الهون والتتــار والترك ، والتى تكونت فيها امبراطوريات هولاكو وتيمورلنــك والخان الأعظم . ولقد تساءل ماكندر لمــاذا لا تنعكس الآية وتغزو القوى البحرية هذه القلعة الداخلية وتتوغل فيها من الساحل نحو الداخل ؟

ان مركز القوة التى تتحكم فى قلب العــالم هى روسيا ، وينحصر هذا القلب بين نهر الفولجا غربا حتى حدود الصين ومنشوريا شرقا ، وانه لحبيس المنطقة المتجمدة شمالا ، وهضاب وسط آسيا جنوبا

ويحيط بهذا القلب هلال داخلى يتكون من ألمانيا ودول وسط أوروبا غربا ، ثم جنوب غرب آسيا جنوبا ثم التبت فالصين شرقا .

أما دول غرب أوروبا وملحقاتها ـ حينذاك ـ فى افريقية والهند وجنوب شرق آسيا ، ثم الجزر اليابانيــة فهى معاقل القوى البحرية التى تملك الأساطيل القوية .

واذا اعتبرنا العالم القديم هو مركز الثقل من حيث المساحة وعدد السكان ، فهو بلا شك جزيرة العالم Worldisland ، أما الأمريكتان واستراليا فهى قارات هامشية فى رأى ماكندر .

قلب العالم فى نظر ماكندر قارى ، وأطرافه جزرية ، وبينهما منطقة انتقال وسطى ، وهذه المنطقة الوسطى هى التى يمكن أن ترجح احدى الكفتين على الأخرى ، وهى موضع الصراع بين الكتلتين الكبيرتين ، على السيطرة على هذه المنطقة الوسطى ، فاذا تم لأحداهما تلك السيطرة ، خلصت لها السيطرة على العالم .

وقد عبر ماكندر عن هذه النتيجة المنطقية تعبيرا مختصرا فى الأحكام الآتية :

من يحكم أوروبا يتحكم فى قلب العالم .
من يحكم قلب العالم يتحكم فى جزيرة العالم .
من يحكم جزيرة العالم يحكم العالم .

وقد امتد الأجل بهذا المتنبىء ليعيد نبوءته مرة أخرى أثناء الحرب العالمية الثانية فقال : « ان كل الدلائل لتشير الى أن روسيا اذا خرجت منتصرة على ألمانيا فى هذه الحرب ، فانها ستتبوأ مقعدها كأكبر دولة فى العالم ، وفوق ذلك فانها ستكون أقوى الدول العظمى ، من ناحيــة مركزهــا الدفاعى والاستراتيجى ، فقلب العالم هو أعظم قوة طبيعية فى العالم ، ولأول مرة فى التاريخ تتوفر له القوة الطبيعية والبشرية ، ويستطيع أن يجند من الطاقة البرية الحربية ما هوكاف عددا وعددا .

وقد ظلت هذه النظرية محل دراسة مستفيضة فى أمريكا وألمانيا فيما بين الحربين ، ولا تزال حتى الآن محل دراسة للمشتغلين بالاستراتيجية العالمية، وتسيير السياسة الخاصة بالأحلاف على خطوطها الكبرى .

ويبدو أن المدرسة الأمريكية لم تعط هذه النظرية حقها من التقدير ، اذ قلل سبيكمان أستاذ العلاقات الدولية بجامعة ييل Yale من قيمة قلب العالم ، كما حدده هالفورد ماكندر ، فهو فى رأيه يحتل اقليما جغرافيا لا يتمتع بأى صفات تؤهله لهذه القيادة أو المركز الخطير ، اذ هو قلب ميت لا ينبض بالحياة ، يطل من الشمال على مياه متجمدة، وينحصر بين الغابات الصنوبرية الباردة فى الشمال والصحارى الجرداء فى الشرق والجنوب ، ولم تمنحه الطبيعة ثروات معدنية تجعل منه مصنعا ثقيلا ، اللهم الا ما تناثر فى اقليم التركستان الروسى وجبال الأورال ، وقد ظل سبيكمان يعتقد أن قوة الاتحاد السوفييتى ستظل منحصرة فى قسمه الأوروبى غربى جبال الأورال .

وفى رأى سبيكمان ان اقليم الحافة التى تحيط بالقلب ، أو المنطقة الانتقالية فى نظرية ماكندر ، أعظم أهمية من القلب نفسه ، وهذه الحافة تشمل أوروبا فيما عدا روسيا ، كما تشمل آسيا الصغرى والعالم العربى وايران وأفغانستان وجنوب شرق آسيا والصين وكوريا وشرق سبيريا ، هذه المنطقة هى منطقة التقاء أو تصادم بين القوى القارية الكامنة فى روسيا وكتلتها البرية ، أى الاتحاد السوفييتى ، وبين القوى البحرية ، وانتهى من مراجعة ماكندر الى النتيجة الاستراتيجية الآتية :

من يتحكم فى اقليم الحافة يتحكم فى أوراسيا .
ومن يتحكم فى أوراسيا يسيطر على العالم .

أما فى ألمانيا ، فقد وضعت نظرية ماكندر موضع الدراسة والتنفيذ معا . ونشأ بعد الحرب العالمية الأولى ما يسمى بالجيوبوليطيقيا Geopolitics وهو كما يدل عليه اسمه ، علم مشتق من الجغرافيا والسياسة ، الا أنها على يد كارل هاوسهوفر ومدرسة ميونخ فى الجغرافيا السياسية، قد اكتسب معنى خاصا ، جعل الكثيرين ينفرون منه ، ومن اسمه ، فلقد كان هدف مدرسة ميونخ هو تسخير الجغرافيا لغرض واحد ، هو خدمة الاشتراكية الوطنية الألمانية أو النازية ، فأوقف كارل هاوسهوفر جهوده وعلمه الواسع بالتاريخ والجغرافيا واللغات فى سبيل شىء واحد ، هو عبادة اله جديد ألا وهو الرايخ الألمانى ، الذى تقدم على مذبحة الدويلات الصغرى كى يتسع وينمو ، ويشمل كل ما تأثر بالثقافة الألمانية من أوكرانيا شرقا حتى الراين غربا ومن شلزوج شمالا حتى النمسا جنوبا ، وما على الجغرافيا الا تبرير ذلك علميا .

كانت مهمة الجيوبوليطيقا هى وصف ما يجب أن تكون عليه الدولة ، ثم شرح السبل التى تحقق ذلك المثل كما رسمته أهواء الساسة . وقد استخلص كارل هاوسهوفر من كتابات من سبقه فى الجيوبوليطيقا ، فلسفة جغرافية سياسية ألمانية خالصة ، علمها للشباب الألمانى ، وأذاعها بين الأوساط التى يعنيها الأمر .

وكان كارل هاوسهوفر هو الذى نصح بالتحالف المؤقت مع الاتحاد السوفيتى حتى تتم السيطرة على وسط أوروبا ، ثم بقية القارة الأوروبية كلها ، فالاتحاد السوفيتى كتلة كبيرة تشمل سدس مساحة العالم تقريبا ، تستطيع جيوشه ان تتقهقر حتى تكسب الزمن ، ثم تعود فتنقض على عدوها بعد أن يجد نفسه داخل هذا الأخطبوط الهائل ، ولم يغب عن هاوسهوفر لحظة واحدة الدرس الذى تلقاه نابليون فى روسيا ، ولذلك كان يجهد نفسه ليبحث لألمانيا عن مفر ، وهى تقع بين شقى الرحى، قراصنة البحر من الغرب، وخانات البر من الشرق.

لقد تحدث الكتاب عن القوى الكبرى ، ونحن نتساءل ما هى القوة الكبرى ؟ وما مقياس القوة فى العرف الدولى .. ان العبرة فى الحقيقة فى مدى تأثير الدولة فى المجال السياسى العالمى من ناحية ، وفى منطقتها الخاصة من ناحية أخرى . ونستطيع أن نقول ان الدولة تصبح قوة عالمية اذا كانت من الأهمية أو القوة بحيث تؤثر فى السياسة العالمية ويكون لها صوت مسموع فى المجال الدولى .

ولا تستطيع دولة أن ترنو الى مثل هذا المركز المرموق الا اذا ملكت الامكانيات التى تؤهلها لذلك واستغلتها أحسن استغلال . وأهم هذه الامكانيات:

١ ـ المساحة الكبيرة ، وحصانة الموقع الجغرافى وأهميته .

٢ ـ غنى الموارد الطبيعية وتوازنها وتنوعها .

٣ ـ عدد السكان المناسب لاستغلال الموارد الطبيعية ، والذى يسمح بانشاء قوة عسكرية دائمة، أو قوة مدربة يمكن دعوتها فى وقت قصير حين الخطر

ونستطيع أن نستقرىء من التاريخ القديم والحديث كيف تنشأ قوة دولية كبرى ، وكيف تنهار أخرى ، ويكفى أن نشير هنا الى أنه فى الأوقات التى تخلصت فيها مصر من السيطرة الأجنبية ، وحققت وحدتها التاريخية الداخلية ، وملكت زمام موقفها بيدها ، وأدركت قيمة موقعها الجغرافى عند ملتقى البرين ومفرق البحرين واستخدمت هذا المركز الجغرافى الهام لمصلحتها ومصلحة منطقتها ، فى هذه الأوقات استطاعت مصر أن تصبح قوة عالمية يحسب لها حساب ، وما أشبه الليلة بالبارحة .

وقد شهد التاريخ الحديث قيام اسبانيا ثم البرتغال وهولنده كقوى استعمارية فى مطلع العصر الحديث ، ولكن هذه الدول كان ينقصها العدد الكافى من السكان الذى تواصل به انتصاراتها البحرية ، وفتوحاتها عبر البحار ، ولذلك ما لبثت أن تركت مركزها لفرنسا فى البر ولبريطانيا فى البحر .

وقد شهدنا ـ بعد الحرب العالمية الثانية ـ اختفاء قوى وسط أوروبا الدولية ـ ألمانيا وايطاليا ـ وقوة اليابان فى الشرق الأقصى ، وأفول نجم فرنسا ، وتدهور هيبة بريطانيا ، كما نشهد ظهور قوتين عظيمتين ، تتمثلان فى اتحاد جمهوريات السوفيت الاشتراكية ، والولايات المتحدة الأمريكية ، ونستطيع أيضا أن نلمح بزوغ قوى جديدة تعمل للسلم ، هى قوى الدول الآسيوية الافريقية .

ويبدو أن العصر الذى نعيش فيه لا يسمح بالوحدات السياسية الصغرى، ولكنه عصر التكتلات الكبرى عصر لا يسمح بألمانيا أو بايطاليا كى تحتل مركز القوة والصدارة ، ولكنه يذعن لاتحاد جمهوريات أو ولايات متحدة .

ان المستقبل كما يبدو لنا لاتحادات دول ، ومثل هذه الاتحادات فقط هى التى تستطيع فى المستقبل أن تجابه القوى الكبرى التى تمثلت فى الاتحاد السوفيتى أو الولايات المتحدة الأمريكية، وتستطيع أن ترجح كفة على أخرى ، أو على حد تعبير السياسيين التقليديين ـ أن تحافظ على توازن القوى وبذلك قد يتغير مجرى التاريخ مرة أخرى

مراجع

(١) محمد السيد غلاب ، دولت صادق ، جمال الدناصورى الجغرافيا والسياسة ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة سنة ١٩٦٢

East. W. G. & Spate. O.H.K. **The Changing Map of Asia.** Methven. London. 1956.

Goblet. Y.M. **Political Georgraphy & The World Map.** London 1955.

Bowman. I. **Georgraphy v. Geopolitics.** Geog. Rev. XXXII. Oct. 1942.

Célérier. P. **Geographie et Goestratégie.** Que sais-je? 1955.

Hartshorne. R. **Recent Development in Political Geography.** Amer. Political Sc. Rev. 1942.

Moodie. A.E. **Geography Behind Politics,** London 1955.

Mac Inder. H. **Democratic Ideals & Realities,** Pelican ed. 1942.

Mac Inder. H. **"The Round World & The Winning of Peace".** Foreign Affairs XXI. July 1945.

Whitthesey. P. **The Earth & the State,** 1939-1949.

Spykman **American Strategy in World Politics,** New-York 1947.





بقلم : الدكتور صادق سمعان

اذا كان موقف ديوى فى الفلسفة والمنطق والاخلاق والتربية والفن مثار جدل ونقاش بين خصومه وأنصاره ، فان موقفه الاقتصادى - السياسى موضع تساؤل وهجوم عند خصومه من أقصى اليمين واقصى اليسار . بل ان الكثيرين من زملائه وتلاميذه لايستريحون كثيرا لبعض جوانب هذا الموقف فى الوقت الذى يوافقون فيه على سائر جوانب فلسفته .

فالرأسماليون الامريكيون يرون فى جون ديوى عدوا من الد اعداء الديمقراطية - كما يتصورونها - وخطرا لابد من مقاومته . ولم يتردد بعض رجال المال فى امريكا فى التعبير صراحة عن عدائهم السافر وشعورهم المرير أزاء ديوى ومدرسته وفى الاشارة اليهم « كزمرة الهراطقة الحمر » (١)

ديوى والرأسمالية

وموقف الرأسماليين من ديوى موقف لاغرابة فيه ، فلقد كان يشكل دائما خطرا على مصالحهم الاقتصادية والسياسية . فمنذ أواخر القرن الماضى حتى مماته (١٩٥٢) لم يكف عن مهاجمة النظرة الفردية الاقتصادية والنظام الانتحارى للاقتصاد الامريكى. ففى كتاب المدرسة والمجتمع (١٨٩٩) يحلل ديوى مظاهر التحول الاقتصادى فى المجتمع الامريكى ، فالمجتمع قبل التصنيع كان لايعرف البطالة ولايجد مشكلة فى التوزيع او مشكلة فائض الانتاج ، كان يشبع حاجات أفراده ويحقق لهم المساواة نظرا لوجود اراض زراعية لمن يريد ، وكان كل فرد فيه يستطيع ان يعمل وينجح بقدر نشاطه ومثابرته ومهارته فى تبادل انتاجه مع غيره وقدرته على الادخار . لقد تحول هذا المجتمع الى مجتمع صناعى ، الى مجتمع المدينة الصناعية الكبيرة ، والاسواق الهائلة ، والمواصلات السريعة . ونتيجة لهذه الثورة السريعة الخاطفة تغير أسلوب الناس فى الحياة ، ولكن على الرغم من هذا التحول بقيت النظرة الفردية مسيطرة على عقول الافراد والمربين وعلى اساليب التدريس ومادة الدراسة (٢) . وفى كتاب الفردية قديما وحديثا (١٩٢٩) ،الذى كتبه فى بدء الازمة الاقتصادية التى حلت بالمجتمع الراسمالى ، يتحدث ديوى عن الفرد «المغمور. او « المفقود » ويقارن بين وضع الفرد فى النظام القديم السابق للتصنيع ووضعه الجديد . فالفرد لم يكن آنذاك مغمورا على الاطلاق بل كان يعرف الظروف التى يعيش فيها والقوى التى تؤثر فيه ، كان يعرف انه فى نضال متواصل مع الطبيعة وكان يستهدف السيطرة عليها واخضاعها لحاجاته . كان يعرف الاسلوب الذى تعمل به سائر المؤسسات والمنظمات الاجتماعية ويعرف المسئولين عن تنفيذ النظم والقوانين والاحكام ، وكان يشارك بشكل مباشر فى تحديد سياسة مجتمعه وفى رسم وتنفيذ وتقويم الخطط والمشروعات . وباختصار كانت شخصيته مستقرة لاستقرار العلاقات التى يدخل فيها . حقا ان الحياة فى العصر السابق لم تكن خلوا من المخاطر والقلق لان الصراع مع الطبيعة كا نقاسيا وخطيرا ، وبعبارة أخرى كانت أحداث الطبيعة هى مصدر هذا الخطر والقلق . اما فيما بعد فلقد ازداد الفرد قلقا على الرغم من ازدياد سيطرته على الطبيعة وتحكمه فيها . ومصدر هذا القلق الجديد المتزايد هو تلك التنظيمات الاجتماعية المعقدة والاوضاع الاقتصادية المتعسفة التى لاسلطان للفرد عليها ولا دور له فى ضبطها وتوجيهها . ويعزو دبوى ضياع فردية الفرد الى سببين ، أولهما الى الاوضاع الاقتصادية التى تجعل منه فريسة للقلق وللخوف من شبح البطالة الامر الذى يجعل الفرد يشعر بأنه لاينتمى الى هذا المجتمع . والسبب الثانى لشعور الفرد بالضياع أنه يعيش فى ثقافة منقسمة على ذاتها ، ثقافة تحكمها فكريا وعاطفيا فلسفة فردية ورثتها عن النظام الاجتماعى السابق لعصر التصنيع . هذا فى الوقت الذى تؤكد فيه الصناعة اهمية التعاون والاعتماد المتبادل (٣) . ويؤكد ديوى أن اباطرة الصناعة فريسة أيضا لهذا الصراع بين الحاجة الى التعاون وبين التنافس الذى يدفع كل واحد منهم الى تحطيم الآخر حتى يخلو

له الميدان دون اعتبار لمجال النمو الاجتماعى . ويتحدث ديوى فى هذا الكتاب عن اساليب الراسمالية للحصول على مزيد من الارباح وعن طرق الاحتكار وتحديد الانتاج والتلاعب فى الاسواق ٠٠٠

ولم يكن هجوم ديوى على المصالح الخاصة موقوتا بالازمة الاقتصادية ، فلقد هاجمها قبل الازمة واستمر يهاجمها حتى مماته . ففى كتاب الجمهور ومشكلاته (١٩٢٧) الذى كتبه فى أوج ازدهار الاقتصاد الامريكى يبين ديوى كيف ان النظام الاقتصادى القائم يحدد مكان القوة والسلطان وكيف أنه من الضخامة والتنظيم بحيث يحمل الناس على التفكير فى اطار جلمد محدد تفرضه المصالح الخاصة لخدمة أهدافها ، وكيف ان الجماعات الاقتصادية تسعى الى السيطرة على أجهزة الحكومة وانها بالفعل تسيطر على أجهزة التشريع والادارة (٤) ٠ وفى كتاب الاخلاق (١٩٠٨ ، ١٩٣٢) يعبر ديوى تعبيرا واضحا صريحا عن موقفه من الراسمالية والراسماليين ، فيناقش الاسس الاقتصادية والخلقية التى تقوم عليها الراسمالية : الملكية الخاصة وحرية النشاط الاقتصادى ، كما يناقش اسلوب الراسمالية فى تحقيق اهدافها ٠ اسلوب التنافس وما يستتبعه من مضاربة ورشوة وفساد وسيطرة وتحكم وتحطيم للحريات ومايترتب على هذا من عدم استقرار وأزمات ٠٠ (٥)
فنقرا فى هذا الكتاب على سبيل المثال :

« ولما كانت المسائل السياسية الآن ذات طبيعة اقتصادية ـ نظرا لان الاجراءات الحكومية تؤثر تأثيرا بالغا فى امور الصناعة والتجارة والبنوك والسكك الحديدية ـ فان لاصحاب المصالح المالية الكبيرة ، الذين يهمهم نجاح مشروعاتهم الضخمة ، دوافع مصلحية للسيطرة على الاجهزة الحكومية ٠٠ ولما كانت الحكومة المركزية هى التى تتحكم فى التعريفة وفى التجارة بين الولايات وفى تحديد ضريبة الدخل ، أصبح من المهم لبعض المصالح الخاصة أن تؤثر فى عملية انتخاب الموظفين التشريعيين والاداريين وفى السيطرة على افعالهم ٠ ووسائلهم فى هذا متعددة ، منها افساد هؤلاء الموظفين وتوجيه معركة الانتخابات بأموالهم ، ودفع أنصارهم الى المراكز الرئيسية ٠ وبذلك يدخل عنصر الانحراف فى الحكومة الديمقراطية ، الامر الذى لم يخطر ببال واضعى اسس النظام الديمقراطى ٠ ولما كانت الوسائل الفاسدة والرشوة والضغط هى الوسائل التى يلجأ اليها بعض اصحاب الاموال فان من صالحهم أيضا أن يقيموا نظاما حكوميا فاسدا يقوم على الرشوة ٠ ومن هنا يسهل علينا ايجاد بعض التفسير لذلك التحالف بين بعض الموظفين وفئة المجرمين ورجال العصابات فى بعض مدننا الكبرى ٠ ومن أسباب نجاح هذه المصالح الاقتصادية فى السيطرة سيطرة بالغة فى الولايات وفى الامة عامة انها منظمة تنظيما دقيقا يجعلها على استعداد دائم لتعبئة كل قواها فى أى مكان وبسرعة فائقة ، ومن الناحية الاخرى نجد أن الجماهير التى تقاسى من الاساليب الاجرامية لهذه الفئة يعوزها التنظيم ويغرر بها بشعار « الفردية » فى الوقت الذى تجابه فيه منظمات متحدة عاتية ٠ » (٦)

ويوضح ديوى مدى تحكم الراسماليين فى الصحافة والقضاء والتعليم وشتى وسائل الاعلام فيقول :

«ان أحد مصادر الهجوم على الحرية يأتى ممن يتمتعون بالقوة والسيطرة السياسية والاقتصادية الذين يخشون أن تؤدى حرية الكلام والكتابة والصحافة والاجتماع التى ينص عليها الدستور الى اضطراب النظام القائم ٠ ومن ثم فهم يعتبرون كل رأى ينتقد النظام القائم ويقترح تعديلا اجتماعيا أساسيا رأيا راديكاليا خطيرا وهداما للقانون والنظام . فهم يؤمنون بحرية الفكر والاتصال طالما أن هذه الحرية تعبر عن وجهات نظرهم ٠٠ وبذلك يصبح المواطن المخلص هو ذلك الذى يتقبل الاوضاع كما هى ويمتدحها ، بينما يصبح الذين يسعون الى الحفاظ على الحقوق التى كفلها الدستور أعداء خطرين للامة وللدستور ٠ » (٧)

ويعلق ديوى فى نفس الكتاب على توزيع الثروة فى المجتمع الامريكى حيث يملك ٢٪ من السكان ٦٠٪ من الثروة ، بينما يملك ٦٥٪ من السكان ٥٪ من الثروة :

« ان مايصدنا عن قبول هذا الوضع الخاص بتوزيع الثروة هو ان العالم الجديد وبخاصة شعب الولايات المتحدة يأخذ بمبدأين اجتماعيين يصعب قبول هذا التوزيع ٠ فالمبدأ الاول يرى ان الناس متساوون على الاقل فى بعض النواحى ، ففى الامور السياسية يكون لكل رجل او امراة صوت واحد ٠ ولكننا لم نحاول مطلقا ان نطبق هذا المبدأ على الثروة فى نطاق واسع ٠ ومع ذلك يصعب علينا ان نقول ان هذا التفاوت ـ بين مليون فى كفة وفرد واحد فى كفة أخرى ـ يمثل العدالة فى مجتمع ديمقراطى . والمبدأ الثانى يرى أن المكافأة يجب أن تتناسب الى حد ما مع الخدمة التى يؤديها الفرد للثروة العامة. ولاشك ان بعض الثروات الضخمة جاءت نتيجة لخدمات جليلة قدمها اصحابها ، ولكن البعض الآخر من الثروات جاء نتيجة لدهاء اصحابها الذى أهلهم لتحويل الثروة العامة الى ثروة خاصة بدلا من كسبها عن طريق المساهمة الايجابية لهذه الثروة العامة ٠ ومعنى هذا أن القول المأثور « شىء فى مقابل لاشىء » قول ينطبق على اولئك الذين جمعوا ثروات ضخمة بالمكر والتلاعب بالممتلكات والاسهم وبالمضاربة فى الاسواق ٠٠ » (٨)

« ان المصدر الرئيسى للشعور بعدم العدالة هو ان الذين يعملون ويكدحون ـ مثل عمال الزراعة والصناعة ، والذين يسدون أجل الخدمات للمدنية مثل المخترعين والعلماء ـ لاينالون أجورا مجزية ، بينما نجد كثيرا ممن لايعملون عملا نافعا على الاطلاق يتمتعون بثروات ضخمة جاءتهم بالوراثة او بالحظ او بالتلاعب والمقامرة فى الاسواق او بالامتيازات الاحتكارية ٠ » (٩)

هذا باختصار هو موقف ديوى من الراسمالية ، وهو فى تقويمه لها يبرز دائما آثارها التربوية الهدامة فى حياة الافراد ٠ فالراسمالية كما يراها تعطل نمو الافراد نموا تربويا سليما وتقف امام تنمية طاقاتهم وامكانياتهم وتحرمهم من التمتع بالامكانيات الثقافية التى يوفرها العلم والفن ، ومن التمتع بالحريات الاساسية التى كفلها لهم القانون ، ومن المساهمة الفعالة فى الحياة العامة ٠ (١٠)

وبعبارة اخرى كان ديوى يرى أن النظام الراسمالى لايخدم قضية الديمقراطية الاجتماعية والسياسية ٠

ديوى والماركسية :

اذا كان الراسماليون يتهمون ديوى بأنه رجل « احمر » وهدام، فان الماركسيين يتهمونه بأنه فيلسوف الراسمالية والرجعية والاستعمار ٠ ومن المألوف ان نقرأ ان فلسفة ديوى فلسفة بورجوازية وأنها لايمكن الا ان تكون هكذا لانها نبتت فى المجتمع الامريكى الراسمالى ٠ والقول بأن كل نتاج ثقافى أمريكى لابد ان يكون راسماليا استعماريا انما هو تعميم مسرف فيه تجاهل لطبيعة الصراع ـ بين المصالح الراسمالية العاتية والقوى التقدمية الصاعدة ـ التى تولد اتجاهات فلسفية متعارضة تعكس هذا التناقض ٠ ومهما يكن من امر هذا النقد فان الذى يهمنا هو ان بعض الماركسيين يوجهون لديوى اتهامات كثيرة لايتسم بعضها بالموضوعية والدقة العلمية ٠

فيقول ڤالهيمر مثلا :

« ان الصفة الحقيقية لهذه الفلسفة (فلسفة ديوى) هى انها رجعية ومثالية ، وانها مثل سائر المدارس والمذاهب فى

الفلسفة البورجوازية بعد فيرباخ تدور حول مشكلة واحـــدة لا سواها ألا وهي مشكلة الدفاع عن المجتمع البورجوازي والنظام الراسمالي ضد الاشـــتراكية ٠٠ انهـــا تعكس الروح المميزة للبورجوازية الامريكية ، ومن ثم فهي تعكس الاتجاه التجاري ٠٠ ان البراجماسية هي فلسفة التجارة بكل معنى الكلمة ٠ » (١٢)

ويقول وست في مقاله « البراجماسية : منطق الرأسمالية » : « ان ديوى لايعطينا منهجا او منطقا للتفكير في مشـــكلاتنا كما يزعم ، ولكنـــه يعكس سيكلوجيـــة طبقـــة معينة ٠ فالمنطق البراجماسي ـ مثل الفلسفة البراجماسية كلها ـ حليف الطبقة المسيطرة حاليا ، انه منطق يحمي مصالح الرأسماليين » (١٣)

اذا كان هذا هو موقف الماركسيين من ديوى فما هو موقفـــه منهم ؟ للاجابة عن هذا السؤال ربما كان من المفيد أن نفـــرق بين موقف ديوى من الاتحاد السوفيتي وموقفه من كارل ماركس ٠ فعندما قامت الثورة في روسيا (١٩١٧) امتدحها ديوى مع سائر الليبراليين الامريكيين ورأى أن الاتحاد السوفيتي يمر بتجربة اجتماعية عظيمة جديرة بالدراسة والمتابعة ٠ وفي عام ١٩٢٨ زار ديوى الاتحاد السوفيتي حيث عنى بوجه خاص بزيارة المدارس ومقابلة المربين وأفراد الشعب ٠ وكانت انطباعاته التي نشرها في كتاب روسيا السوفيتية والعالم الثوري (١٩٢٩) تدل على اعجاب عميق بالتعبير الجذري الذي طرأ على المجتمع الروسي وبالحماسة المتدفقة في الاتجاه الاشتراكي وبنشاط المربين وتفاؤلهم وذكائهم، بل انه قال انه لم يجد في اى مكان آخر في العالم اطفالا في ذكاء وسعادة ونشاط الاطفـــال الروس ٠ وأثنى ديوى على الروح التعاونية وعلى المجهودات الجادة (١٤) تبذلها المدارس لترجمة الفلسفة الاشتراكية الى فكر وسلوك (قارن هذا بموقفه الذي يندد فيه بالروح الفردية التنافسية التي تسود المجتمع الامريكي وأساليب التربية فيه) ٠ وبحلول الازمة الاقتصادية في امريكا (١٩٢٩) ازداد ديوى ومعسكر الليبراليين تعاطفـــا مع الاتحاد السوفيتي ، بل ان كثيرا من هؤلاء « الاحرار » تحول خلال هذه الازمة الى المعسكر الاشتراكي ٠ وبدات في هـــذه الفترة حملة عنيفة من النقد على النظام الاقتصادي الراسمالي الذي يسير دون خطة اقتصادية والذي يخضع بالتالي للازمات الدورية ، وبدات المقارنات بين ازدياد البطالة في امريكا واختفائها في روسيا ، بين الخوف واليأس والبؤس الذي حـــل بملايين الامريكيين وبين الحماسة والامل والجهد عند الشعب الروسي ٠ ومما ساعد أيضا على اهتمام كثير من الليبراليين بالاتحاد السوفيتي قيام النازية الالمانية التي رأى فيها الكثيرون تعبيرا صارخا عن تدخل أباطرة الصناعة في تشكيل السياسة واقامة النظم التي تخدم مصالحهم٠

وفي هذا الاطار وفي هذه المرحلة (وبخاصـــة بين ١٩٢٨ـ ١٩٣٨) تظهر بوضوح اتجاهات ديوى الاشتراكية في كتاباته وفي نشاطه الاجتماعي كما سنرى ٠ ولكن ديوى لم يستمر في هـــذا الاتجاه ازاء الاتحاد السوفيتي فانقلب مهاجما للاوضاع هنـــاك تحت حكم ستالين « ولدولته البوليسية » ٠

اما موقف ديوى من كارل ماركس فهو في الحقيقـــة موقف محير ٠ فهناك تشابه كبير بين ديوى وماركس في نقاط كثيرة بل ان ديوى ساعد على تحقيق بعض افكار ماركس الاساسية ، فاستخدم ديوى مثلا التفسير الاقتصادي لتفسير جزء كبير من تاريخ الفلسفة ٠ ويصل التشابه أحيانا في تفسير كل من ماركس وديوى للتاريخ الى درجة يصعب معها التمييز بينهما ٠ وبالاضافة الى هذا ، قام ـ تحت تأثير ديوى ـ كثير من زملائه وطلابه بتفسير تاريخ الولايات المتحدة ونظامها التشريعي والقضائي من الزاوية الاقتصادية (من أمثال هؤلاء تشارلس بيـــرد بارنز ، وباونـــد وكاردوزو ٠٠) ٠ هذا الى ان ديوى لايختلف مع ماركس في موقفه من النظام الراسمالي ولا في قيمة المجتمع الاشتراكي كما سنرى ، ولا في ثقته بالجماهير ولا في تأكيده لكرامة الانسان وحريته ٠ وكلاهما يأخذ بالاتجاه الطبيعي بالمقارنة الى الاتجاهات اللاعقلية والصوفية وفوق الطبيعية ، وكلاهما ضد الثنـــائية ، والذرية والشكلية والقبلية في التفكير والاطلاق في الاحكام ، وكلاهما يكن أعمق الاحترام لحقائق البيولوجي ويتقبل المغـــزى الفلسفي للدارونية ، وكلاهما ينتمي الى التراث المادي في الفكر الفلسفي ، المادي غير الميكانيكي وغير الاختزالي ٠٠ (١٥)

ونظرا لهذا التشابه الـــكبير بين ديوى وماركس في بعض الخطوط العريضة لموقفهما الفلسفي قام من ينادي بأن موقفهمـــا المنطقي والميتافيزيقي واحد في جوهره وان اختلفا في الصياغة والتعبير ٠ (١٦)

ولكن على الرغم من هذا التشابه وعلى الرغم من اعترافات ديوى المتناثرة في كتاباته بفضل ماركس عليه ، وعلى الرغم من موقفه الذي رأيناه من الاتحاد السوفيتي ، الا أنه لايهادن ماركس ٠ وفي كتاب الحرية والثقافة (١٩٣٩) يحمل على ماركس حملة شعواء تثير تساؤل بعض زملاء ديوى وطلابه ، بل أن بعضهم رأى أن ديوى كان فيها متحيزا تحيزا واضحا يتنافى تماما مع أسلوبه المألوف في العرض والتحليل ومع حرصه الشديد على الموضوعية والامانة العلمية ٠ (١٧)

فهو مثلا يتهمه بأن افكاره عن العوامل التي تشـــكل مجرى التاريخ ليست مستمدة من البحث الامريكي ، أى أن قانـــون ماركس في السببية التاريخية لم يستمد من دراسة الاحداث التاريخية ولكنه مستمد من الجدلية الميتافيزيقية لهيجل ٠ ويقول ديوى كذلك ان ماركس أنكر دور القيـــم والافكار والجهـــود الانسانية في التاريخ ، فالنظرية الاجتماعية لماركس « تختزل العامل الانساني الى درجة تقـــرب من الصـــفر » فهي لاتفسر الاحداث الا من زاوية الظروف البيئية فقط ٠ وهو يهاجم ماركس ايضا على اساس انه زعم ان قوانينه حتمية وانها تحدث بأسلوب آلي ، فالقانون الماركسي يحكم حركة جميع التغيرات الاجتماعيـــة ونتائجها ٠ واخيرا يقول ديوى ان ماركس عزل عاملا واحدا وجعله العامل المسبب لكل حركة التاريخ ٠ (١٨)

الموقف الاقتصادي لديوى :

راينا موقف الراسماليين من ديوى وموقفـــه منهم وموقف الماركسيين منه وموقفه منهم ، ورأينا ، بعبارة اخـــرى ، انه لايمكن اعتبار ديوى ماركسيا ولا رأسماليا استعماريا ٠ فالى اى معسكر ينتمي اذن ؟ هل نستطيع ان نقول أن له فلســـفة اقتصادية مميزة ؟

لم يفرد ديوى من عشرات كتبه كتابا واحدا للاقتصاد ، ولكن كتاباته كلها لاتخلو من ابراز الجانب الاقتصادي باعتباره من اهم ـ ان لم يكن اهم ـ العوامل المشكلة لمجرى التـــاريخ ٠ ولم يتناول ديوى في كتاباته الجانب الاقتصادي كما يتناوله رجـــل الاقتصاد انما كفيلسوف اجتماعي يريد ان يوضح موقفه الفلسفي ـ الاجتماعي ويشير الى الاتجاه العام الذي يجب أن يسير فيه المستقبل ٠ ومن هذه الكتابات العديدة التي كتبها خلال اكثر من نصف قرن نستطيع أن نستخلص الخيط الاساسي لموقفه الاقتصادي الذي احتفظ به حتى مماته ٠

يقول ديوى في أواخر الاربعينيات « ان الانهيـــار الاقتصادي الذي حل بعد الازدهار الاقتصادي في العشرينـــات جعـــلني اشتراكيا أكثر مما كانت عليه في اى وقت سابق . ويتضـــح هذا في كتابي : الفردية قديما وحديثا ، والليبرالية والعمـــل الاجتماعي ٠ » (٢٠) وفي هـــذين الكتابين ـ وبخاصـــة في الثاني ـ يهاجم ديوى المذهب الليبرالي ويوضح الحاجة الى تغيير الاوضاع الاجتماعية في المجتمع الامريكي تغييرا جذريا ، وفيهما يسجل ديوى اعترافه بسلامة تشـــخيص الاشتراكيين

لمشكلة الراسمالية . وفيما يلى نصان يوضحان هذا الموقف .

« لابد لليبرالية ان تجمع شتات نفسها وتصوغ أهدافها التى كرست لها نفسها فى ضوء وسائل جديدة تناسب الموقف الراهن • ان النمط الوحيد للتنظيم الاجتماعى السليم الذى يمكن أن يقوم الآن هو ذلك النمط الذى تضبط فيه قوى الانتاج الجديدة ضبطا تعاونيا والذى تستغل فيه هذه القوى من أجل تحقيق الحرية المجدية ومن أجل التطور الثقافى لافراد المجتمع.

ان مثل هذا النظام لن يتسنى قيامه على اساس النشاط الفردى غير المخطط حيث يسعى كل الى مصلحته الخاصة • هذا فى الواقع هو مكمن الضعف المميت فى المذهب الليبرالى السابق • والقول بانه لايمكن لليبرالية أن تحتفظ بأهدافها متى غيرت مفهومها عن الوسائل التى تحقق بها هذه الاهداف قول خاطىء فاسد • فالحق ان هذه الاهداف لايمكن تحقيقها الا باتخاذ وسائل مختلفة اختلافا جوهريا عن تلك التى كانت تدين بها الليبرالية السابقة • »

«ويتحتم على الليبرالية ان تتجه الآن اتجاها « راديكاليا» ، واقصد لهذا انه لابد لها أن ترى الضرورة الملحة للتغيير الشامل ، لتغيير المؤسسات الاجتماعية وتوجيه العمل الاجتماعى لتحقيق هذه التغيرات الضرورية • ان المنهج الوحيد الآن للعمل الاجتماعى الذى يمكن الليبرالية من تحقيق أهدافها هو منهج التخطيط الاجتماعى المنظم الذى يستهدف خلق نظام اجتماعى نكون فيه الصناعة والمال موجهين توجيها اجتماعيا لصالح المؤسسات التى توفر الاساس المادى للتحرر الثقافى للافراد وتكفل لهم النمو •• ان قضية الليبرالية سوف تنتهى مالم يكن الليبراليون على استعداد لان يخطوا الى الامام ويحققوا اشتراكية قوى الانتاج حتى تتاصل حرية الافراد فى تركيب النظام الاقتصادى • ان الاقتصاد الاشتراكى هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق هدف تحرير الفرد • » (٢١)

ويتحدث ديوى فى هذه الفترة بالذات عن « الحتمية الاقتصادية » وكيف ان الانتاج الصناعى الضخم كان نتيجة حتمية لعصر البخار والكهرباء وكيف ان الراسمالية كانت نتيجة حتمية للتصنيع • ولكنه يفرق بين حتمية غير موجهة لاتحكمها سوى المصالح المادية الشخصية وبين حتمية تطورية مخططة على اسس اجتماعية اشتراكية . ٢٢)

والحق ان اهتمام ديوى بضرورة التخطيط يرجع الى عام ١٩١٨ حيث كتب مقالة «عناصر التنظيم الاجتماعى الجديد» (٢٣) الذى اكد فيه ضرورة الضبط الاقتصادى حتى تعالج مسائل العمالة والعلاقات الصناعية والانتاج ببصيرة اجتماعية وعلمية وبنظرة الى المستقبل • كما اكد فى هذا المقال ان هذه العملية لايمكن تركها لنشاط الافراد العفوى الذى لاتحكمه ضوابط اجتماعية • والحق ايضا أن ديوى كان فى كثير من كتاباته التالية لايكتفى بالاشارة الى ضرورة التخطيط ، ولكنه كان مقدرا كل التقدير أن المشكلة ليست فى الحقيقة مشكلة اختيار بين تخطيط ولاتخطيط او بين التخطيط والتنسيق من جانب وبين المنافسة الحرة من جانب آخر ، وكانت المشكلة الاساسية كما يراها هى : من الذى يخطط ولمن وفى اى اتجاه ولتحقيق اى اهداف ؟

ولكن على الرغم من تاكيده المتواصل لاهمية التخطيط ولضرورة « تنظيم الانتاج تنظيما تعاونيا » لم يزعم ديوى فى يوم من الايام ان لديه صورة كاملة لما يجب ان يكون عليه النظام الاقتصادى والاجتماعى فى المستقبل ، بل انه تعمد الا يرسم برنامجا مبدئيا او ان يقدم وسائل محددة « لتنظيم الانتاج تنظيما تعاونيا » ولتحقيق «اشتراكية قوى الانتاج » على حد تعبيره • صحيح انه اقترح فى عام ١٩٢٩ اقامة جهاز مركزى يقوم برسم السياسة الاقتصادية العليا للدولة واقترح ان يضم هذا « المجلس الاقتصادى القومى » ممثلين للهيئات العمالية المختلفة (الصناعية والزراعية) ولمختلف المهن والمستهلكين وللحكومة ولرجال الاعمال ، كما اقترح أن تكون لهذا المجلس قوة وسلطة عامة اى لايكون استشاريا فحسب • ولكنه لم يتعرض اطلاقا لطابع هذا المجلس او لوظائفه ولا لطريقته فى العمل .. (٢٤) والسبب فى هذا أن ديوى كان يقصر مهمته على تعيين مصدر مشكلة المجتمع الصناعى وتحديد الاتجاه العام الذى يجب ان يسير فيه التطور الاقتصادى والاجتماعى ، وهو ـ كفيلسوف تجريبى ـ كان يعتقد ان وسائل تحقيق هذا الاتجاه الفلسفى العام يجب ان تنمو تجريبيا ، اى عن طريق تحديد اجراءات وخطوات معينة ثم اختبارها وتعديلها فى ضوء نتائجها •• ولهذا نجده يفرق فى اكثر من مجال بين « المجتمع المخطط » Planning « والمجتمع المخطط » Planned (٢٥) وعنده أن المجتمع الديمقراطى مجتمع لا تنتهى فيه عملية التخطيط وفيه تنمو الخطط والنظم والضوابط الحكومية نموا تجريبيا خلال مواجهة المشكلات الاساسية • وبعبارة اخرى ، ان المجتمع الديمقراطى مجتمع مخطط على الدوام وان الديمقراطية ذاتها ليست مفهوما ثابتا وانما مفهوم متجدد نعيد دائما اكتشافه وصياغته • فالديمقراطية اتجاه عام واسلوب فى الحياة يقوم على التخطيط والتجريب • اما المجتمع المخطط فهو ذلك الذى يعتمد على قواعد ثابتة محددة سبقا وفق حقائق نهائية مرسومة من قبل. وهذا المجتمع يأخذ بغايات ثابتة يحدد فى ضوئها مستقبله ويقول ديوى ان اسوا مافى هذا الاتجاه انه يوجهنا اتجاها خطيرا يجعل الغاية تبرر اى وسيلة ما دامت تؤدى اليها، ويرى كذلك ان هذا الفصل بين الوسيلة والغاية وعدم رؤية العلاقة العضوية بينهما هو الحد الفاصل بين الديكاتورية والديمقراطية مغزى هذا كله أن ديوى لم يقبل ان يرسم برنامجا ـ ولو مبدئيا ـ يترجم فيه اتجاهه العام او ان يحدد خطة واضحة للعمل السياسى ، لانه كان يخشى ان ينقلب هذا الى برنامج مذهبى عقائدى جامد يقف حجر عثرة امام الذكاء الجماعى المتحرر •• فاكتفى بتحديد الاتجاه العام العريض الذى يجب أن يسير فيه التطور المقبل تاركا الباب مفتوحا للتفكير الجماعى لكى يحدد تفاصيل هذا الاتجاه ويرسم اساليب العمل لتحقيقه • واكتفى ديوى بان يؤكد أن اتجاهه يجمع بين الخطوط الثلاثة التالية : (٢٦) .

١ ـ الجمع بين الاشتراكية والديمقراطية
٢ ـ العلاقة العضوية بين الوسائل والغايات •
٣ ـ الحاجة الى اتجاه علمى تجريبى لتناول المشكلات الاقتصادية والاجتماعية •

ولم يقبل ديوى عامل القوة والعنف كوسيلة للتغير الاجتماعى • وكان يرى انه لايتحتم ان ياخذ الصراع الاجتماعى طابع العنف وأنه اذا كانت بعض التغيرات الاجتماعية الكبيرة فى الماضى قد جاءت عن طريق القوة والعنف فان هذا فى حد ذاته يجب الا يستبعد امكانية نجاح التحول الاجتماعى السلمى فى الوقت الحاضر • ومنهج العنف يتعارض عنده مع منهج الذكاء التجريبى الذى نادى به طيلة حياته ، وهو ذلك المنهج الذى يضع الصراع الاجتماعى تحت اضواء التفكير الموضوعى الجماعى • وباختصار كان ديوى يؤمن بأن التغير الاجتماعى لابد ان يأتى عن الطريق الديمقراطى السلمى ، وكان يذكر نقاده الماركسيين بأن ماركس وانجلز كانا يعتقدان ان الاشتراكية يمكن أن تتحقق فى انجلترا وامريكا عن طريق النظام الديمقراطى المعروف • ولكن هذا لم يكن يعنى لديوى أن عملية التغير الاجتماعى الجذرية يمكن ان تتم دون جهد والم ومخاطر وتربية وتنظيم للصفوف الشعبية والعمالية وضغط على المصالح الخاصة وتكتيل للقوى التقدمية ضد القوى التسلطية فى المجتمع •• حتى تتكون اغلبية مقتنعة بالبرامج الاشتراكية • ولهذا لم يدخر ديوى جهدا طيلة حياته فى توعية الشعب الامريكى بمصالحه وفى حثه على تنظيم صفوفه وعلى خلق قادته لاقامة اجهزة وتنظيمات وتشريعات

جديدة تعمل من اجل تحقيق الديمقراطية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية • ونزل ديوى بالفعل الى ميدان النشاط السياسى الاجتماعى ، بل انه لم يكف عن هذا النشاط حتى بعد بلوغه سن التسعين • فكان عضوا مؤسسا او عاملا او رئيسا لكثير من المنظمات العمالية والهيئات التعليمية واللجان الاهلية •• وكان من مؤسسى « رابطة الديمقراطية الصناعية » ، التى كانت تجمع يوما ما أقطاب الفكر الاشتراكى فى أمريكا امثال نورمان توماس* وبرلمان وليدلر وهارنمان وماكس ايستمان. ومن هذه الرابطة خرج عدد كبير من المطبوعات الاشتراكية الجريئة التى نادى بعضها بالتأميم ودافع بعضها عن حق العمال فى الاضراب والامتناع عن تقديم خدماتهم للرأسمالية المستغلة ، وفضح بعضها أساليب الرأسمالية الامريكية فى توجيه الانتاج والسياسة الداخلية والخارجية للحكومة •• وكان لديوى ايضا دور كبير فى توعية المربين وفى حفزهم على تنظيم صفوفهم وتحديد موقفهم الاجتماعى وعلى رؤية الهدف الذى يجب ان يجمع بينهم وبين سائر القوى والمنظمات التقدمية فى أمريكا وبخاصة النقابات العمالية • فنجده مثلا فى عام ١٩٣٥ يخاطب المربين قائلا :

« لابد لنا ان نعترف أن هناك - بشكل عام - اتجاهين اجتماعيين لاثالث لهما يتحتم على المربين الاختيار بينهما ، واول هذين الاتجاهين ينظر الى الوراء وثانيهما ينظر الى الامام • وينظر الاتجاه الاول بحكم مقتضيات الظروف - الى مصالح طبقة قليلة ذات نفوذ اقتصادى واجتماعى وذات مركز محظوظ تحتفظ به على حساب الجماهير • اما الاتجاه الثانى الذى ينظر الى الامام فهو يسير فى اتجاه القوى العلمية والتكنولوجية والصناعية الحاضرة ، واهم من هذا فهو يخدم قضية الحرية والامن والنمو الثقافى للجماهير • لابد للمربين - جماعة وأفرادا - ان يختاروا من بين هذين البديلين وبين نتائجهما العملية .. » (٢٧) •

ولقد ذهب ديوى الى معارضة بعض زملائه فى حركة التربية الحديثة الذين كانوا يميلون الى الاعتقاد بأن رسم برنامج تربوى على أساس مفهوم « الاقتصاد الموجه توجيها تعاونيا لخدمة كافة الشعب لا المصالح الخاصة » يتنافى مع الديمقراطية حيث انه يفرض آراء نهائية جامدة وبالتالى لايمكن اعتباره برنامجا تجريبيا • وفى مقال بعنوان « التربية الديمقراطية والاقتصاد الاشتراكى » يحث ديوى المربين على رؤية العلاقة الوثيقة بين تحقيق الديمقراطية وبين التخطيط الاجتماعى الشامل للمؤسسات والعلاقات الاقتصادية والسياسية ويهيب بهم ان يكونوا اداة المجتمع فى تبصير المواطنين بهذه العلاقة عن طريق التحليل الاجتماعى العلمى والبحث والمناقشة الحرة • ولا يرى ديوى فى مثل هذا المجهود خروجا على الديمقراطية او تنكرا لاى من مبادئها بل يرى فيه تعبيرا عن الايمان العميق بها • (٢٨) •

هذا هو باختصار موقف ديوى • ولقد ترتب على رفضه لتحديد صورة واضحة المعالم للنظام الاقتصادى والاجتماعى للمجتمع الذى يسعى الى تحقيقه ولرسم برنامج مبدئى وخطوات محددة لتحقيق « اشتراكية قوى الانتاج » ولتخطيط الانتاج وتنظيمه تنظيما تعاونيا » كما يقول ، ترتب على هذا انه ترك اسئلة جوهرية عديدة دون التعرض لها • فهو لايحدثنا مثلا فى اى من كتاباته عما يقصده بالاقتصاد الاشتراكى ولا نعرف موقفه من التأميم الكامل ومن الاقتصاد المشترك ومن دور الدولة فى عملية التحول من الرأسمالية الى الاشتراكية •• كما أنه لايحدد للقوى التقدمية المعالم الاساسية الاستراتيجية للعمل السياسى الذى يقوم على « الذكاء الجمعى ويلتزم بالاسلوب الديمقراطى السلمى » • ولهذا لم يكن فى وسع الكثيرين من اتباع ديوى الا أن يقارنوا بينه وبين ماركس من هذه الزاوية ، فبينما رأوا عند ماركس وضوحا بالغا فى تحديد معالم وخطوات العمل السياسى لتحقيق الاشتراكية لم يجدوا عند ديوى سوى تعميمات وأهداف عامة • ولهذا طالبه بعض طلابه وزملائه اكثر من مرة بأن يترجم هذه التعميمات الرائعة الى برنامج محدد « للهندسة الاجتماعية او للعمل السياسى الشامل ازاء الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية الراهنة » • (٢٩) •

ولكن ديوى - رغم اعترافه بوجاهة هذا النقد - لم يستجب عمدا لهذا النداء، ومن هنا ثار جدل وخلاف كبير فى معسكر ديوى حينما حاول بعضهم تحديد اسلوب العمل السياسى لتحقيق الاهداف الاشتراكية التى نادى بها استاذهم • فاكتفى بعضهم بترديد كلام ديوى فى أن الاسلوب الديمقراطى فى النقد والمناقشة والعمل الجمعى القائم على اسس علمية وأدلة موضوعية هو الاسلوب الامثل لتكوين اغلبية تدفع التشريعات الجديدة فى الاتجاه الاشتراكى • وذهب نفر قليل فى الثلاثينات الى حد القول بأنه لاسبيل امامنا لتحقيق الاشتراكية الا بالاخذ بالمنهج الماركسى فى العمل السياسى والاجتماعى بالقدر الذى يناسب طبيعة المجتمع الامريكى • (٣٠) •

ولم يذهب الفريق الثالث الى هذا الحد بل عارضه معارضة شديدة ، ولكنه على اية حال اجاز استخدام القوة والعنف مع العناصر الرجعية التى تقف فى طريق التغير • فنجد تشيلدز (Childs) وهو من اخلص تلاميذ ديوى ياخذ موقفا مخالفا لاستاذه فيقول :

« ونحن وان كنا لانقلل بحال من الاحوال من اهمية المناقشة الجماعية ومن قوة الادلة الموضوعية ، الا أن الحقيقة التى لامراء فيها أن كثيرا من الامور لاتصبح « معقولة » « وقابلة للنقاش » الا متى كانت هناك قوة كافية تدعمها •• ان الشعب قد ادرك خلال خبراته المتتالية دور القوة لافى المنازعات الصناعية فحسب وانما فى سائر مجالات الخبرة •• ان المناقشة البناءة تثمر فى تلك المواقف التى تكون فيها القوة قد اوجدت استعدادا لدى الاطراف المتنازعة لان ترى جدوى النقاش والبحث التعاونى فى تحديد مايمكن أن تتخذ من اجراءات ••

لقد أقنعتنى خبراتى فى ميادين الحركة العمالية والسياسة والتربية بأن اسلوب المناقشة والمساومة لايصلح فى حد ذاته وبذاته لحل بعض صراعاتنا الجوهرية الحاضرة • وفى ضوء خبراتنا الطويلة وغير المثمرة مع القوى المسيطرة هل يحق لنا ان نتمسك بجدوى طريقة المناقشة والتفكير الجمعى السلمى لحل مشكلاتنا؟

••• ألا يجدر بنا ان ننتقل من التفكير فى اطار المناقشة والمساومة الى العمل السياسى والتشريعى الحازم ؟ ان الخبرة قد برهنت على ان الجماعات العاتية التى لاتريد ان تتنازل عن اى من حقوقها يمكن أن تتوافق فيما بعد مع قانون يخدم مصالح الاغلبية » (٣١)

موقفنا من ديوى :

لكى نقوم موقف ديوى لابد ان نراه فى اطار المجتمع الذى عاش فيه حيث القوى الرأسمالية ضارية كأقسى ماتكون الضراوة وتملك

(*) دخل نورمان توماس عدة مرات انتخابات الرئاسة فى أمريكا ممثلا للحزب الاشتراكى الذى كان يتزعمه ، وكان ديوى من مؤيديه فى المعركة الانتخابية • وجدير بالذكر أن ديوى طلق نهائيا فى أواخر العشرينات اعتقاده السابق بأن الاحزاب السياسية الكبرى فى أمريكا يمكن أن تتخلص من ولائها للرأسمالية ، كما طلق فى الثلاثينيات امكانية نجاح « المجلس الاقتصادى القومى » الذى يضم كبار ممثلى الصناعة وقادة العمال - فى تحقيق أهدافه ، وآمن بأن سبيل العمل السياسى المجدى هو تكتيل العمال والفلاحين واعضاء المهن العاملة المختلفة •

من الاسلحة والقوة والتنظيم مايهدد كل فكر تقـــدمى لايتفق ومصالحها • لو نظرنا لديوى فى هذا الاطار لقدرنا كل التقدير مواقفه التقدمية الجريئة ضد الراسمالية والرجعية وأساليبها ، ونقده لقدسية الملكية الخاصة ولمفهوم الاقتصاد الحر ، وقـدرنا مجهوداته المخلصة فى صفوف العمال والمربين ودفاعه عن الحريات وعن حريات خصومه فى الفكر الفلسفى والسياسى امام القوى الرجعية • كما أننا نقدر ولاشك اصراره فى مجتمع تســـوده الراسمالية والرجعية على ضرورة التخطيط المتواصل لصـــالح الجماهير وعلى الربط بين الاقتصاد والسياسة كما رأينا ، اى على الجمع بين الحرية الاجتماعية والسياسية •

ولكننا نختلف مع ديوى اختلافا جوهريا فى اعتقـــاده بأن الانتقال من الراسمالية الى الاشتراكية يمكن أن يتحقق بالطريق الديمقراطى اى طريق الاقتناع والاقناع المنطقى ، طريق النقـاش والمساومة والاخذ والعطاء الفكرى حول الموائد المســـتديرة وفى المجالس البرلمانية • ونحن نختلف معه لاننا نرى ان جعل التغير الاجتماعى معتمدا على هذا الاسلوب الديمقراطى فى ظاهره يعنى فى التحليل الاخير الوقوف ضـــد التغير الجذرى ، لانه يعنى سيطرة موقف من تسانده القوة ومن يملك النفوذ والسلطان • واذا استبعدنا منهج القوة فى أسلوب العمل الاجتماعى فاننا بذلك نسمح من حيث لاندرى للطبقة المسيطرة للاستمرار فى حمـــل سلاحها وفى سيطرتها الاقتصادية والسياسية • وبعبارة اخرى اننا لانرى كيف يمكن أن يؤدى هذا المنهج الديمقراطى الىالتحول النوعى الذى يستهدفه ديوى ـ التحول من الراســـمالية الى الاشتراكية •

ونحن من تجربتنا فى الجمهورية العربية ادركنا ان تحـالف الاقطاع وراس المال المستغل لايمكن ان يتنازل عن اى من مراكز قوته بالاسلوب الديمقراطى ورأينا كيف كان يدافع عن مصالحه دفاع المستميت وكيف كان يجدد اسلحته الدفاعيةوالهجوميةبدهاء متزايد • ولهذا لم نجد أمامنا بديلا ـ لكى نندفع فى طـريق الاشتراكية ـ من تصفية الاقطاع والراسمالية المستغلة وتجريدها من جميع اسلحتها ومنعها من اى محاولة للعودة الى السيطرة على الحكم وتسخير جهاز الدولة لخدمة مصالحها •

« ان سلمية الصراع الطبقى لايمكن ان تتحقق الا بتجـريد الرجعية اولا وقبل كل شيء من جميع اسلحتها • ان ازالة هـذا التصادم (بين مصالح الرجعية ومصالح جموع الشعب) يفتح الطريق للحلول الســـلمية امام صراع الطبقات •• ان ازالة التصادم لايزيل المتناقضات بين بقية طبقات الشعب وانما هـو يفتح المجال لامكانية حلها ســـلميا اى بوســـائل العمـــل الديمقراطى •

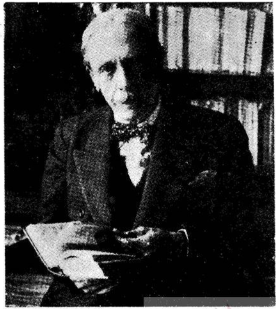
لقد كانت قوانين يوليو ١٩٦١ الاشتراكية خطوة جريئـــة وحاسمة للقضاء على مراكز الاستغلال الطبقى ولتذويب الفوارق بين الطبقات ولتعزيز احتمالات الصراع السلمى بينهـــا ولفتح الابواب للحلول الديمقراطية للمشاكل التى تواجه عمليـــة التطوير • لقد كانت هذه القوانين خطوة حتمية لقيام الديمقراطية السليمة وجسرا تعبر عليه عملية التحول نحو الاشتراكية • وفى اعتقادنا انه ماكان من الممكن او المعقول اطلاقا ان تاتى هــذه القوانين ـوما ترتب عليها من اعادة توزيع مراكز القوى فى المجتمع ـ عن طريق الاسلوب البرلمانى والتفاهم السلمى ، ذلك لان هذا الاسلوب لايؤدى الى التغير الجذرى الشامل الذى ينادى به ديوى ، انما يؤدى الى الاصلاح الجزئى التـــدريجى • ان الاشتراكية ليست امتدادا للراسمالية • ويجب الا نتصـورهما كدرجتين مختلفتين على مقياس واحد ، فالفارق بينهما فارق نوعى ولا يمكن تحقيق الاشتراكية بسلسلة من اصـــلاحات جزئيـــة متقطعة •

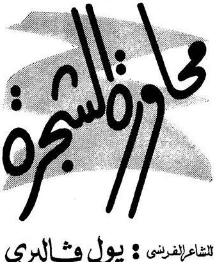
وأخيرا نقول انه اذا كان ديوى قد خشى ان يحدد معـــالم المجتمع الذى ينادى به للمستقبل حتى ينقلب هذا الى مـــذهب عقائدى متحجر ، فاننا نختلف عنه اختلافا آخر من حيث اننـــا حددنا صورة المستقبل الذى نتطلع اليه ونسعى الى تحقيقه ، ومع ذلك لم نر تناقضا بين هذا وبين ضرورة مواصلة التجـــريب وتعديل خططنا وتصوراتنا فى ضوء مايسفر عنه التجريب • اننا نقر ديوى على اصراره فى الا تكف الاشتراكية الديمقراطية عن ان تكون تجريبية فى اتجاهها •

1. R.B. Raup, **Education and Organized Interests in America,** N.Y., Putnam, 1936, pp 49-50.
2. John Dewey, **The School and Society,** Chicago, Univ. of Chicago Press, 1899, pp. 21-30.
3. John Dewey, **Individualism Old and New,** N.Y., Minton, Balch & Co., 1930, pp. 52-3, 74.
4. John Dewey, **The Public and its Problems,** N.Y. Henry Holt, 1927, p. 107.
5. Dewey and James Tufts, **Ethics,** N.Y. Holt, (rev. ed.), 1932, Part III, esp. Chs. 17, 18.
6. — 10. **Ibid.,** pp. 397-8, 400-1, 456, 458, 408.
11. M. Dynamik, "John Dewey, Imperialist Philosopher," **Modern Review,** Nov. 1947; also Harry K. Wells, **Pragmatism: ThePhilosophy of Imperialism,** N.Y., International Pubs. Co., 1954.
12. August Talheimer, **Interoduction to Dialectical Materialism,** N.Y., Covici Friedi, 1936, pp. 241, 254.
13. C.P. West, "Pragmatism: The Logic of Capitalism," **New Essays,** Vol. 6, No. 4, Winter, 1943.
14. Sidnay Hook (Ed.), **John Dewey: Philosopher of Science and Freedom,** N.Y., Dial Press, 1950, article by James T. Farrell, pp. 353-55.
15. Jim Cork, "John Dewey and Karl Marx," in Sindey Hook (Ed.), **John Dewey: Philosopher of Science and Freedom, op. cit.,** pp. 338-41.
16. See Sindey Hook, "Experimental Naturalism," in H.M. Kallen and S. Hook (Eds.), **American Philosophy Today and Tomorow,** N.Y., Furnam, 1935, p. 224; see also his, **John Dewey: An Intellectual Portrait,** N.Y., John Day Co., 1939, p. 174.
17. Jim Cork, **op. cit.,** p. 335.

(١٨) جون ديوى ، الحرية والثقافة • ترجمة أمين مرسى قنديل • مكتبة الانجلو المصرية ، ص ١١٢ ـ ١١٣ ـ ١٢٤ ، ١٥ ، ١٤٠ ، ١٤ ، ١٤١ ، ٧٥ ، ٢١ ، ٢١ ، ١٠٩

20. Hu Shih, "The Political Philosophy of Instrumentalism," in **The Philosopher of the Common Man,** N.Y., Putnam, 1940, p. 208.
21. Jon Dewey, **Liberalism and Social Action,** N.Y., Putman, 1935, pp. 54-60.
22. John Dewey, **Individualism Old New,** op. cit., p. 112.
23. John Dewey, "Elements of Social Reorganization." reprinted in **Character and Events,** N.Y., Henry Holt, 1929, Vol. 11, pp. 745-759.
24. John L. Childs, **American Pragmatism and Education,** N.Y., Holt, 1956, pp. 158-9.
25. Dewey and Childs, "The Social-Economic Situation," in W. H. Kilpatrick (Ed.) **The Educational Frontier,** N.Y., Appelton-Century, 1933, p. 72; also Dewey's "The Economic Basis of the New Society," in Joseph Ratner (Ed.), **Intelligence in the Modern World,** N.Y., The Modern Library, 1939, pp. 431-3.
26. Jim Cork, **op. cit.,** p. 349.
27. John Dewey, "The Social Role of Intelligence," **The Social Frontier,** Vol. 1, p. 9, Feb. 1935.
28. John Dewey, "Education, Democracy and Socialized Economy," **The Social Frontier,** Vol. V. No. 40, pp. 71-72, Dec. 1938; also his pamphlet: **Education and the Social Order,** N.Y., League of Industrial Democracy, 1936, pp. 10-13.
29. J.H. Randall in P. Schilpp (Ed.), **The Philosophyof John Dewey,** N.Y., Tudor Publishing Co., 1951, p. 91 and Dewey's answer on p. 592.
30. T. Brameld, "Karl Marx and the American Teacher," **The Social Frontier,** Vol. 11, pp. 53-56, Nov. 1935.
31. John L. Childs, "The Democratic Resolution of Conflicts," in H. Gordon Hullfish (Ed.). **Educational Freedom in an Age of Anxiety,** N.Y., Harper, 1953, pp. 201-4; see also Sidney Hook, **John Dewey, An Intellectual Portrait, op. cit.,** p. 170.





محاورة الشجرة

للشاعر الفرنسي : پول ڤاليرى
تقديم وترجمة : الدكتور انور لوقا

لا ضير فى أن نبدأ من النهاية ، ونحن نتلمس مدخلا الى ادب مستغلق كادب « بول فاليرى » . ولتكن « محاورة الشجرة » - التى كتبها هذا الشاعر الفذ سنة ١٩٤٣ ، أى قبل موته بعامين - هى أول لقاء لنا معه .

لقد تلاها فى الجلسة السنوية « للاكاديميات الخمس » - التى انعقدت فى ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٤٣ - وهو اذ ذاك فى اوج مجده ، وغاية مراحل نضجه وحكمته . ولعلها آخر ما الفه . وقد أودع فى سطورها الموجزة الفزيرة خلاصة تجاربه السابقة . تلك آراؤه التى انتهى اليها عن الخلق الفنى ، يقدمها فى سياق طريف ، يشهد لدينا بمقدرة الصانع الماهر .

***

ما مكان « فاليرى » منا ؟ لقد توفى عقب الحرب العالمية الثانية - فى ٢٠ يوليو سنة ١٩٤٥ - عن أربعة وسبعين عاما ، بعد أن أثار اعجاب النصف الاول من القرن العشرين بما أبدع فى الشعر والنثر من اعمال رصينة بعيدة الاغوار ، وقف منها موقف الناقد الصارم ، بل موقف العالم المستكشف . وكان يكره أن ينشر شعره ، ويرى فى أدبه مجرد محاولات وتطبيقات . وقد أدى زهده فى الشهرة ، وعكوفه الطويل على التأمل والبحث فى صمت ، الى ذيوع صيته على العكس ، والى ازدياد شغف الخاصة بجدة كتاباته . وهكذا تبوأ فى ختام حياته - بجدارة - كرسى « الاكاديمية الفرنسية » ، وكرسى الاستاذية فى « الكوليج دى فرانس » . وما زالت سيرته توحى بالثناء والاجلال ، وما زالت آثاره المطبوعة ودفاتره المخطوطة تجتذب الدارسين المتخصصين . انه الآن - مهما يكن من تحول التيارات المعاصرة - فى عداد الادباء « الكلاسيكيين » الذين تعتز بتراثهم الاجيال .

ويمتاز « بول فاليرى » بانه شاعر مفكر ، أو فيلسوف شاعر ، نظم قصائده الرمزية الدقيقة فى أبيات محكمة السبك والايقاع ، وبلور معانى ثقافته العميقة فى نثر مترف أنيق . أخضع الشعر لذكاء الفكر ، وصاغ النثر فى أساليب الشعر . وتجلت براعته فى العناية باللفظ عنايته بالمعنى ، وجمعه الموفق بين هذين النقيضين فى عرف سواه من أنصار اللفظ او أنصار المعنى . وصدر فى ذلك عن دراسة مستانية لعمليات التعبير والخلق الفنى كما وقف عليها فى أعمال الفنانين ومناهجهم ، وكما انسها فى حركات وجدانه وذهنه . واتخذ من هذه الحياة الفكرية التى تراقب نفسها موضوعه الاثير ، يأتيه من كل جانب .

لهذا اتسمت قصائد « فاليرى » بتماسك البناء الخارجى من ناحية ، وسرى وراء كلماتها المنتقاة من ناحية اخرى خيط عقلى مرهف يريد أن يتنكر فى الصورة والرمز والجرس تنكرا تاما .. ويا طالما أعيا القراء والنقاد أن يتعقبوه ! وقصة غموض «فاليرى» واغرابه قصة معروفة. انه غموض يضيف الى معظم شعره لذة نادرة ، ويغرى كل قارىء بتأويل النص كما يشاء . وكثيرا ما اختلف الادباء ، بل أساتذة الادب ، فى شرح هذه القصيدة أو تلك ، حتى اذا رفعوا الى الشاعر نزاعهم ليفصل فيه ، ويعلن من أصاب الفهم ومن اخطأ ، موضحا ما قصد اليه بالفعل ، أبى أن يتدخل فى المعركة باى تعليق يحد من قدرة شعره الثرى على بعث المعانى العديدة المتباينة فى شتى الاذهان .

ولقد ذهب « فاليرى » مذهبه هذا العقلى الواعى ، الذى يدبر الشعر تدبيرا ، فى الوقت الذى ظهرت فيه المدرسة « السيريالية » ومضى أتباعها - حول الشاعر « أندريه بريتون André Breton » - يتحللون من سلطة ذلك العقل الواعى

المستبد ، ويطلقون العنان لمكنونات العقل الباطن، مأوى الغرائز، دون أدنى تقيد بأوضاع الشعر التقليدية . واذا كانت « السيريالية » قد طبعت عصرنا بطابع التحرر فى التعبير ، وخلفت فى أطوار الفن العالمى الاخيرة آثارا ما زلنا نلمسها ، فان عبقرية « فاليرى » لم تنجب مدرسة من بعده ، وانما بقى أدبه الاصيل فريدا ، شامخا وحده فى مكانه .

***

و « محاورة الشجرة » Dialogue de l'Arbre من أجمل الصفحات التى أنشأها « بول فاليرى » نثرا . وهى ثالثة محاوراته (١) التى كتبها على نمط محاورات أفلاطون ، وان لم يستعر فيها من الفيلسوف اليونانى الكبير سوى اطار المحادثة الجدلية ، وأسماء بعض الشخصيات القديمة . أى أن الافكار التى يتضمنها النقاش هى أفكار « فاليرى » نفسه . ولكل محاورة موضوع مستقل ، بيد أن المحاورات الثلاث فى مجموعها تعرض علينا تأملات المؤلف فى علم الجمال ، ومنهجه فى تناول الفن .

والحوار هنا بين رجلين ، خلد اسميهما الادب اللاتينى . أما الاول فهو شخصية غير تاريخية . انه « تيتير » Tityre ذلك الراعى العاشق الذى تخيله الشاعر «فرجيل» Virgile واجرى على لسانه مقطوعات بديعة ، وجعل منه بطل ديوانه الريفى Les Bucoliquse . وأما الثانى فهو الشاعر الرومانى « لوكريس Lucrèce » الذى عاش كما عاش « فرجيل » فى القرن الاول قبل الميلاد ، ولكن التاريخ لم يحفظ لنا من سيرته الا أنه ألف « عن طبيعة الاشياء » قصيدة من المطولات De Natura rerum ، تنتمى الى العلم والفلسفة بقدر ما تنتمى الى الشعر : ففيها نظرية شاملة تفسر الكون وتحلله ، وترد دورة الحياة والفناء المتصلة الى مبدأ واحد ، هو عنصر مادى سماه الذرة ، تلك التى تشكل منها الانسان والحيوان والنبات والجماد على السواء . و « لوكريس » انما يبسط فى أبواب قصيدته الكبرى ـ وقد نشرها بعد موته « شيشيرون » ـ نظرية الفيلسوف اليونانى « أبيقور » . غير أن الشاعر الرومانى يبث فى المشاهد التى يصفها حمية انفعاله الخاص ، وروعة بلاغته ، حتى ليقال انه نظم أجزاء عمله هذا فى فترات الرشد التى كانت تتخلل هذيانه على أثر تجرعه شرابا مسحورا دسته فى كأسه عاشقة حاقدة لم يستجب لحبها ! (١)

ومهما يكن من تاريخ هذين الشاعرين ، فقد كان « بول فاليرى » يميل بمزاجه الى لوكريس وينصرف عن فرجيل . والحق أن بين فاليرى ولوكريس أوجه شبه صادقة : فكلاهما يهتم بالدقة والتمحيص ، ويبحث عن العلة وراء المعلول ، ويتوسل المنطق الى المعرفة ، ويعنى بجمال الصياغة اللفظية . ومقابل هذا الجد العزيز ، كان فاليرى يستخف بغنائية فرجيل السهلة الضحلة ، ويعيب عليه طريقته « الصبيانية » فى التأليف . وما زال يقسو فى حكمه على ذلك الشاعر الريفى ، حتى كلفه أحد الناشرين سنة ١٩٤٣ بترجمة ديوانه المذكور الى الفرنسية (٢) ، فعاد الى قراءة الديوان كارها ، ولم يلبث أن اكتشف فى تلك النصوص أعماقا كان يجحدها .

وفى مقدمة شائقة أعدها لترجمته ، اعترف « فاليرى » بانه قد جار على « فرجيل » فى أول الامر لاختلاف بيئتيهما : فهو حضرى محدث لا يفهم جمال الريف أو يتذوقه ، ولا يستطيع أن يشاطر الرعاة والفلاحين ما فطروا عليه ، بل ولا يحس فى تكرار الفصول سوى فقر الطبيعة واملالها . وعذره أنه ولد ونشأ فى ميناء « سيت Séte » الصغير بجنوبى فرنسا ،

(١) كتب « فاليرى » قبل ذلك محاورتى « النفس والرقص L'Ame et la Danse » ، و « أوبالينوس أو المهندس المعمارى "Eupalinos ou l'Architecte »

(١) Mario Meunier; De Luecrèce à Molière, *Les Nouvelles Littéraires*, 17. Sept. 1953 p. 1.

(٢) A. Roudinesco : Les derniers vers de Paul Valéry . Les Bucoliques de Virgile, *La Nouvelle Rev. Française*, 1er août 1955, p. 193-195.



وهناك لا تمتد في الافق خضرة الحقول ، بل تمتد رمال الشاطيء ومياه البحر وما ترسبه على الارض من ملح كالح البياض . وأين من أسراب الماشية الطليقة في مراتعها تلك القطعان المكدسة المذعورة التي ألف منظر شحنها القاتم في سفينة أو قطار ! (١)

واخذ فاليري يتقمص عبارات فرجيل كي يترجمها ، فعاش من جديد تجربة ذلك الشاعر اللاتيني الشاب في مصارعة الالفاظ والمعاني والاوزان . وحملته تلك اللحظات الى شبابه ، أيام بدأ يعالج الشعر وهو في العشرين من عمره ، متحفز الملكات مصيخا للدواعي البيانية ، يشق لقصيدته سبيلا بين امكانيات اللغة المتشابكة . وتذكر ما كان يستهويه في ذلك العهد من استكشاف الخلق الفني كيف يتم داخل القصيدة ، كيف تسنح البادرة الموسيقية ، كيف تصدح النفس ، وكيف يقترن المضمون بالشكل وتنمو بين يديه أنشودة وليدة . انه يجد الآن نشوته القديمة في سيادة العقل على وظيفة العقل ، يجد لذة المؤلف الخبير الذي يعرف ويلبي كل حاجة من حاجات صنعته ، ولذة الناقد الذي يسيطر على عناصر المادة الادبية .

وها هو ذا « الشاعر المترجم » ينتقل الى مايسري في ذهنه من بحث ، ويسجل هذا البحث في صورة حوار .

لقد التقى بطلاه ـ طرفا تساؤله(٢) ـ في ظل شجرة عظيمة . وكثيرا ما تأمل شاعرنا الشجر واستوحاه (٣) والشجرة هنا بكل بساطة رمز الحياة . أليس الانسان جزءا من الطبيعة الحية ؟ أليس النمو شريعة الكائنات جميعا ؟ أولم يصاحب النبات الانسان منذ بدء الخليقة ، منذ أن جبل آدم وحواء بين أشجار الفردوس ؟

***

وحول الشجرة ـ وهي المحور الرئيسي الذي يضمن وحدة المحاورة ـ تتفرع موضوعات فلسفيةونفسية وجمالية: فالمتكلمان يحاولان ولوج أسرار المعرفة والحب والفن . ولكن ما الطريق الى اكتناه تلك الاسرار ؟ لكل منهما مسلكه : فالراعي (تيتير) يمثل التلقائية ، والعالم « لوكريس » يمثل التفكير .

« تيتير » يثق بالطبيعة ، ويمرح في رحابها بلا حرج . يتصل بها اتصالا تاما مباشرا . يغني في صورها ، ويطربه حسنها ، ويستسلم لالهامها فيهتز مزماره بالانغام كما اهتزت نفسه الرقيقة . انه يتبع سجيته ، فيحتضن الواقع ، ويتلذذ باللحظة الراهنة والشكل الشارد . واذا استرسل في الاحلام ، فلانه يؤمن ـ لا بقيمة الحلم الجمالية فحسب ـ بل بما يجلوه له الحلم أيضا من معرفة يقينية . لذا تدور معلومات هذا الراعي الساذج في فلك الاساطير والمعتقدات الشعبية ، دون أن يحفل بما قد يشوبها من أباطيل وأخطاء هي في ذاكرته الزاخرة صدى أمين لما ألم بالنفس البشرية في ماضيها الخصب الذي يكتنف حاضرها وينبيء بمستقبلها . وهكذا يروي لصاحبه حكاية التطور وامتداد الحياة : انها قصة الجرثومة ، والبذرة ، والنبتة ، والشجرة .. قصة الجذر فالساق فالاغصان فالازهار فالثمار .. قصة النمو الذي يصبح ارادة ، والارادة التي تصبح قدرة ثم تفوقا .

ويعارضه لوكريس ، رجل العلم البحث الذي يسعى الى المعرفة المجردة والحكمة الثابتة . انه منطقي موضوعي ، يزيح ستار شعوره وانطباعاته حتى يرى في الشجرة الحسناء مادة جافة صلبة هي الخشب ، ويتبين عروقها ، ومسارب الغذاء التي تضربها جذورها في الارض . غير أنه باعمال فكره لن يعرف الحقيقة الا بعد عناء الفحص والتخطيط ، أي من خلال تكلف شاق ـ والتكلف ضد الطبيعة فلعله يحجبها عنه الى الابد .

وفي نظر لوكريس ، ليست الارادة الذاتية ـ فردية أوجماعية ـ هي مصدر القوة ، وانما القدرة قدرة الفكر المدرك .

وعلى هذا الاساس يشبه لوكريس نشاطه بنشاط الشجرة ، وهو يعني هذا الكائن الذي يتعمق نفسه في نظام ، هذه الشجرة التي تنمو أي تفرع أغصانها وترتب أوراقها بدقة واحكام، طبقا لهندسة التناظر ، وقوانين المساحة والارقام المحسوبة . وهكذا يحلل عمليات الخلق الى جزيئات يرصدها . ولكنه اذ يرصد حركات الشعر عندما تعتري النفس ، تنتقل اليه تلك الحركات وتختلج ألفاظه بطاقات جمالية ، وينشد كلامه انشادا كما يفعل الراعي المترنم دائما .

وتلك أطوار تجربة الشعر عند « بول فاليري » ، فقد كانت تتنازعه ـ كلما هم بالنظم ـ قوة المعرفة وفتنة الجمال (١)

والجمال والمعرفة مؤتلفان في هذه المحاورة ، التي يرقى نثرها الرشيق الى أجواء الشعر ، لا من حيث الصور والاشكال البيانية فحسب ، بل من حيث ايقاع العبارات أيضا وتنغيم الالفاظ . فالاذن تتعلق في هذه السطور المتقنة بموسيقى أبيات كاملة أو مجزوءة من البحر السكندري Alexandrin. ، وهو أجزل بحور الشعر الفرنسي . واذا استعصى على المترجم نقل تلك القيم الصوتية الى اللغة العربية ، فهو يقنع بان ينقل عبر المعاني متعة الفكر بالتطلع الى الطبيعة مع شاعر فيلسوف، ينظر للوجود من وجهتين متقابلتين ، لعلهما تستغرقان مواقف البشر في محاولات الاحاطة باطراف الكون .

محاورة الشجرة

لوكريس : ماذا تفعل هنا ، « تيتير » ، يا عاشق الظل ، مستروحا تحت شجرة الزان هذه ، تفني نظراتك في ذهب الهواء المنسوج من أوراق ؟

تيتير : انني أعيش . وأنتظر . مزماري متأهب بين أصابعي ، وانا أتشبه بهذه الساعة الرائعة . اني أريد ان أكون آلة لنعمة الاشياء الشاملة. أدع للارض ثقل جسمي كله ، وتحيا عيناي هناك عاليا ، في كتلة النور الخافقة . انظر ، كم تبدو الشجرة من فوقنا مستمتعة بالوهج البديع الذي تقيني اياه : ان كيانها المتموله ـ ولابد انه من جوهر أنثوي ـ يسألني أن أنشد له اسمه وأن أهب النسيم الذي يجوسه ويعذبه في رفق شكلا موسيقيا . انني أنتظر نفسي . وللانتظار فضل جم يا « لوكريس » سوف أحس باقبال الفعل الخالص على شفتي ، وكل الذي ما زلت أجهله عن نفسي المتيمة بشجرة الزان لن يلبث حتى يختلج . أي « لوكريس » ، او ليست هذه معجزة أن يستطيع راع ، رجل قد نسي قطيعا ، ان

(1) P. Valéry : Variaions sur les Bucoliques, *ibid*, p. 195-212.

(2) Francis Scarfe : *The Art of Paul Valéry. A Study in dramatic Monolgue.* Glasgow University Publications, William Heinemann, London, 1954.

(3) E. de La Rochefoucauld : *Paul Valéry*, Paris, Editions Universitaires, 1954, p. 50, 113, 114.

(1) Jean Hytier : *La Poétique de Valéry*. Paris, A. Colin, 1953.
V. Compte-rendu critique par Maurice Bémol, *Rev. d'Hist. Littéraire de la France*, avril-juin, 1955 p. PP: 249 — 253

يسكب فى السموات الشكل الشارد وما يشبه المثال العارى للشجرة واللحظة ؟

لوكريس : ما من معجزة ، يا « تيتير » ، وما من أعجوبة الا استطاع الفكر ، اذا شـاء ، أن يحصرها فى لفزه الخاص البديهى ... انى أدرك شجرتك ، وأمتلكها **بطريقتى** .

تيتير : **انما أنت تعتقد انك تفهم الأشياء : فأنت تحلم** بشجرة الزان هذه حلما يخيل اليك انك تعلم من أمرها أكثر مما تستطيع هى أن تعلم ، لو أوتيت فـكرا يزين لها أن تحسب انهـا تدرك نفسها .. أما أنا ، فلا أريد أن أعرف سوى لحظاتى الهانئة . نفسى اليوم تستحيل شجرة . **وأمس أحسستها نبعا ، وغدا** ؟.. أترانى أصعد مع دخان مـذبح ، أم أتوخى السمو فوق السهول ، بشعور القدرة الذى يجده العقاب على أجنحته البطيئة ؟

لوكريس : انك لست اذن سـوى تحـولات ، يا « تيتير » ..

تيتير : لك أنتأن تقول ذلك. انى أدع لك التعمق. ولكن ما دامت هذه الكتلة من الظل تجتذبك وكأنها جزيرة من برد وسط نار هذا النهار ، توقف واقتطف اللحظة . لنتشـاطر هذا الخير ، ولنتبادل فيما بيننا علمك بهـذه الشـجرة نظيـر **ما هى** تلهمنى من الحب والثناء ...

انى أحبك أيتها الشجرة الرحيبة ، انى مفتون بأغصانك . ما من زهرة ، **ما من امرأة**، أيها الكائن المتعدد الأذرع ، أشد منك تأثيرا فى نفسى وأقوى على بعث الوجد فى قلبى .. انك لتعلمين ، يا شجرتى ، اننى منذ الفجر آتى لأقبلك ، فألثم بشفتى لحاءك المر الأملس، وأشعر أننى ولد أرضنا الواحدة . وعلى أدنى أغصانك ، أعلق **حزامى وكيسى** . **واذا بطائر** كبير من ظلالك الوارفة ينطلق فى جلبـة . ويتولى من بين أوراقك ، مرتاعا وهـو يروعنى . ولكن السنجاب غير وجل **يهبط** ويسرع نحوى : لقد أقبل يتعرفنى . وفى رقة يولد الفجر ، ويفصح كل شىء عن نفسه ، كل شىء يذكر اسمه ، لأن نار النهار الجديد توقظه بدوره . والريح الوليدة تتجـاوب فى ذوائبك العالية . **تضع فيها نبعـا** ، **فأنصت** الى الهواء الدافق. ولكنى اياك **أسمع** . يأأيتها اللغة المبهمة ، اللغة التى تهزك ، **انى أريـد** أن أذيب كل أصواتك! **مائة ألف ورقة متحركة** تنشىء ما يهمس به الحالم **لسادة الأحلام .** لبيك ، يا شجرتى ، انى أحدثك ، **وأسر اليك** بأفكارى الخافية . كل شىء عن **حقيقتى** ، **كل** شىء عن أمنياتى الريفية ، **انما أنت تعرفين** كل شىء عنى ، ألوان العذاب الفطرية التى تعانيها أبسط حياة ، واقربها اليـك . أنا أستطيع فيما حولى هل نحن حقا وحيدين ثم أبثك ما أنا عليه . تارة ، أعترف بأننىأكره « جالاتيه » Galatée (1) ، وتارةأخرى تدفعنى الذكرى الى الهذيان ، فاظنك كيانها ، واصبح انطلاقا يريد بجنون ان يختلـق وان يوافى وأن ينال وان يقضم شيئا غير الحلم ، شيئا حيا .. ولكن ، فى أحيان اخرى ،أجعل منك الها . وصنما ، يا شجرة الزان ، اصلى لك . ولم لا ؟ فما أكثر الآلهة فى اريافنـا ، ومنهم الدنىء والخسيس . واما انت ،حينما تطمئن الريح ، ويغمر جلال الشمس بالسكون والسطوع كل شىء فى البسيطة ، فانك تحملين على أغصانك المتقاطرة ، وعلى أوراقك التىلا تحصى ، ثقل ما يضطرم به سر الظهيرة ، والزمن ــ وقد رقد فيك رقودا ــ لايستمر الا بالأزيز المثير المنبعث من شعب الحشرات ... عندئذ تتجلين لى كأنك هيكل ، وما بى من شجن أو فرح الا أهديتـه بساطتـك السامية .

لوكريس : يا للبراعة ! **أنك تختلج اختلاجا رائعا .** انى أصغى اليك واعجب بك ..

تيتير : كلا . هيهـات أن تفعل . انما أنت تبتسم ساخرا من شجرتى ، وتفكر فى شجرتك . وليس مزمارى فى نظرك الا لعبة للنسيم ، عندما يقتبس النسيم من شفتى انسـان : **فهو يموج اللحظة الحاضرة ، ويلهى السمع** . وما المزمار للنفس القوية العميقة ؟ انه لايكاد يعدو أريجا هفهافا . ان صوتى لا يتبع الا طيفا من الفكر . ولكن ، بالنسـبة لك ، يا

(1) « جالاتيه » : تروى الاساطير اليونانية أنها فتاة من جزيرة كريت ، اقترن بها الراعى « لامبروس Lampros » فلما حملت أنذرها بأنه يريد أن تنجب له ابنا ذكرا ، ومغبى يرعى قطيعه فوق الجبل . ولكنها ولدت أثناء غيابه طفلة ، فألبستها ملابس البنين، وظلت تخفى الحقيقة عن زوجها حتى اكتملت أنوثة الصبية ، فحولتها الربة « ليتو Léto » ــ رفقا بالام الخائفة ــ الى فتى اشتهر باسم «ايفيس Iphis »

لوكريس العظيم ، ولظمئك المتغلغل ، ماقيمة الكلمة ، منذ أن تصدح ؟ انها بذلك تفقد القدرة على تعقب الحقيقة .. أجل ، انى أعرف قدر ما تعلمنى الشجرة . فهى تقول لى ما تريد أن أستشعره • انى أحول ما أحبه الى لذات ثانية ، وأدع للهواء ما يأتى من السنموات • لا أكثر ولا أقل•• وحسبى، فأنا لا آمل أن تستنفد متعتى شيئا آخر سواى، بسيطا كما أنا . واما انت ، وقد تراكمت على جبهتك الظلال التى تشكلها ، بأمل برق يقرع الآلهة ، فانك تجعل من نفسك محض فكر ، وتلتمس عيناك ــ المغمضتان عن النــور ــ فى نفسك كيان ما هو كائن . ان ما يظهــر وفى وضح النهار ليس شيئا فى حساب عقلك• وما تتمتمه للريح الخفيف شجرتنا ، رقيق الحفيف من هامتها اذا مست ، وترددأغصانها جمعاء ترددا عريضا ، وكل شعبها المجنــح وهو يفرد بلا هم ، ما شأن هذا عندك ؟ انما أنت تريد طبيعة الأشياء ..

لوكريس : وليست هذه الشجرة الكبيرة ، بالنسبة اليك ، الا خيالك • انك تعتقد أنك تحبها ، يا « تيتير » ، ولا تفعل غير أن تتوسم فيها نزوتك الساحرة التى تكسوها أنت أوراقا . انك لا تحب الا ترنيمتك ، وانك لتعجبنى هكذا • أنت من شجرة الزان المهيبة تأخذ ما يكفى للغناء ، تمــوجات شكلها وأطيــارها الصائتة ، وظلها الــذى يرحب بك فى قلب النهار القائظ . وتؤثرك ربات الشعربحظوتها، فاذا أنت تتغنى على قصبتك الرهيفة بمفاتن العملاق .

تيتير : حسنا ، فانشد انت وامل على الطبيعة ، على الأرض ، على الثيران ، على الصخور ، على البحر . صغ شرائع للموج وأشــكالا للزهور . فكر بدل الكون ، هــذا الوحش المحروم من رأسه ، الذى يلتمس لنفسه فى الانسان حلما بالعقل ، ولكن لا تزدر البسيط الذى يصغى اليك . افتح له ما انطوت عليه غياهب الحقيقــة من كنوز • ما الذى تعرفه عن شجرة الزان هذه ، أكثر ممــا نعــرفه نحن ؟

لوكريس : أمعن النظر أولا الى هذه القوى الخام ، الى الخشب الشديد الذى اتخذت منه هــذه الأغصان المنتصبة : فقد صنعت الحياة هذه المادة المتلئة ، صنعت ما ينهض بحمل وطأة الريح النافحة ، ويثبت لهطول الشآبيب • ان ماء الأرض المكتنزة الرءوم ، وقد متح عــلى مدى عميق خلال سنين ، ينتج فى النور هذه المادة الجامدة ..

تيتير : الجامدة كالحجر ، والتى تنحت مثله .

لوكريس : التى تنتهى بالأغصان ، وتنتهى الأغصان بالأوراق ، واخيرا هذه الثمار تفر من كل ناحية فتنشر الحياة ••

تيتير : أرى ماذا تعنى •

لوكريس : فأبصر اذن فى هذا الكائن العظيم شيئــا أشبه بنهر .

تيتير : نهر ؟

لوكريس : نهر دافق ، تفوص ينابيعه ، وتجــد فى كتلة الأرض المظلمة مسالك ظمئها الخفى . انه حية الماء، يا «تيتير» ، تصارع الصخرة، وتنمو وتنقسم لكى تحتضنها ، وتزداد دقة على دقة ، يستميلها الندى فتتهــدل لكى تشرب أدنى مسارب الماء التى تبلل الليــل المطبق ، حيث يذوب كل شىء حى . ليس بين دواب البحر البشعة ما هو أشد نهما وتعددا من خصلة الجذور هذه ، وهى واثقة وثوق الأعمى من التقدم نحو بطن الأرض وافرازاتها ولكن هذا التقدم يسعى ، غلابا ، ببطء يضفى عليه صرامة الزمان . ان عمــل الشجرة ينشب فى دولة الأموات، والقوارض والديدان، قوى ارادة دفينة غريبة .

تيتير : يا للاعاجيب التى تقصها ، يا «لوكريس»!• أو أقول لك ما الذى يدور بخلدى وأنا أصغى اليك ؟ ان شجرتك المخاتلة التى فى الظــلام تتسلل بمادتها الحية فى ألف خيط ، وتمتح رحيق الأرض النائمة ، تذكرنى ب ...

لوكريس : قل .

تيتير : تذكرنى بالحب .

لوكريس : ولم لا ؟ فى فهمك ، نحــو نفس الراعى منك ، ينفذ ما أقوله ويجد صداه . لقــد بلغ قولى اذن يا «تيتير» هذه النقطة ، هذه العقدة الفائرة فى الكائن ، التى فيــها تكمن الوحدة ، ومنها ينتشر فى نفوسنا ــ فيضىء الكون بفكرة واحدة ــ كنز تشابهاته المكنون بأكمله ..

تيتير : لست أدرى .. كلامك غامض عندى يا « لوكريس » .

لوكريس : اننى افهم نفسى . وهذا يكفى ، فتكلم كما يروق لك ، وتكلم عن الحب اذا شئت . بل غننى بالأحرى هذا التحول .. كيف تلقى فى خاطرك نبتة نامية فكرة الحب ، هذه الحاجة الى اللذة ؟

تيتير : اللذة ؟ ليس معدن الحب بهذه البساطة .

لوكريس : وماذا تريده أن يكون خيرا من غريزة عامة ؟ ما هو الا حمة صاغها القدر .

تيتير : حمة تلدغ !.. وتقول ان نفسى نفس راعى غنم ؟ .. حمة تلدغ ؟.. انك لا تجعل منه سوى سهم راعى البقر .. ان الحب الذى تتصوره ليس الا حب التيوس ودواب الغابات . هذه البهائم ، تنتابها نوبات ، اذ تنتشى ببذارها ، فتلتمس فى بشاعة ، أثناء موسمها الحار ، أن تخلص اجسادها من هذا السم الحى . انها تعشق بلا حب ، حسبما تجمعها المصادفات . انى لأعلم هذا حق العلم ، أنا الراعى الذى يتدخل فى الأمر أحيانا ، ويؤلف كما يشاء بين ذكر وانثى ، حين يود أن يحصل على جداء منتقاة .

لوكريس : وها هو ذا القدر يخترقه « تيتير » .. انك تدس يديك فى الظلام الذى يتلمس فيه المصير طريقه .. انك تغش ..

تيتير : اليس ذلك شأن البشر ، وكل ما لديهم من فكر انما يناوىء الطبيعة ، ويعرقل حياتهم ، ويريد أن يخدع الموت ؟

لوكريس : احذر من أن تضل تحت عرشى المجردة ، دع لى حكم القول وحجج العقل . انى فى انتظار الشجرة والحب الذى عن لك أن تضيفه . أنشدنى ، ان شئت ، أشياء من قريحتك . لئن كانت أذنى تقبل على أغانيك ، فانى أخشى الا أتذوق من فلسفتك شيئا .

تيتير : فاسمع اذن ، اليك ما يواتينى :

الحب لا شىء ان لم ينم الى اقصاه :
فالنمو شريعته ، انه يموت من البقاء كما هو
ويموت فى نفس ليس يموت فيها حب .
واذ يحيا بعطش دائم لا رى له
شجرة فى النفس جذورها من جسد
فانه يحيا بكل شىء ، بالحلو وبالمر
وما يقسو عليه خير لحياته مما يلين
يا شجرة الحب الكبيرة ، يا من لا تكفين عن
أن تنشرى فى ضعفى عنفوانا عجيبا ،
ان الف لحظة يدخرها القلب لنفسه
هى أوراق لك وأسهم من نور !
ولكن بينما تتفتح فرحتك
تحت شمس السعادة ، فى ذهب النهار
يتغلغل عطشك ذاته
فيغترف فى الظلام ، من ينبوع الدموع ..

لوكريس : ليس هذا شعرا ، هذا ضرب من الألغاز .

تيتير : كنت أرتجل . ما هذا الا مرحلة أولى من قصيدة مقبلة . ان الذى قلته انت منذ وهلة عن هذه الشجرة قد خيل الى الحب . فالشجرة والحب ، معا ، قد يلتئمان فى خواطرنا فكرة واحدة ، كلاهما شىء يولد من جرثومة لا يفطن اليها الادراك ، ثم يكبر ويشتد ، وينبسط ويتفرع ، ولكنه بقدر ما يرتفع نحو السماء (أو نحو السعادة) عليه بنفس القدر ان يغوص فى المادة المظلمة التى هى جبلتنا دون أن ندرى .

لوكريس : أرضنا ؟..

تيتير : نعم . وهناك ، فى صميم قلب الفياهب التى يذوب فيها ويختلط ما هو من نوعنا وما هو من مادتنا الحية، وما هو من ذكرياتنا، ومن قوانا وصفاتنا الخفية ، واخيرا ما هو من شعورنا المشوش بأننا لم نوجد على الدوام وبأن علينا أن ننقطع عن الوجود ، هناك ما سميته « ينبوع الدموع » : وهو « ما لا يعبر عنه » . لأن دموعنا ، فيما أرى، هى التعبير عن عجزنا عن التعبير ، أى عن أن نتخلص بالقول من وطأة ما نحن اياه ..

لوكريس : انك توغل الى أبعد مما يذهب رعاة الغنم . فهل تراك تبكى دائما ؟

تيتير : أستطيع دائما ان أبكى. ولو أننى راعى غنم، فقد لاحظت أنه ما من فكرة نتعقبها حتى أدنى مدى من النفس الا قادتنا الى الضفاف الخاصة للالفاظ ، هذه الضفاف الخرساء التى لا يواصل الحياة عليها سوى الرحمة ، والحنان ، ولون الحسرة الذى يوحى بها الينا هذا الخليط من الأبد والعرض الزائل ـ الا وهو مصيرنا .

لوكريس : ذاك اذن ما تتأمله ، عندما تقضى ليالى الصيف ساهرا على قطيعك الذى ينام ،بينما تبدو ماشية عديدة من الكواكب ، يهشها من هنا وهناك فوق الأفق البرق الصامت ، او يخترقها طيران الشهب المباغت ، وكأنهــا تسوم الزمن ، وكما يقضم القطيع طريقــه خطوة خطوة ، تقضم المستقبل بلا هوادة ؟

تيتير : وماذا أفعل ؟ فى تلك الســاعة من الليل ، يلوح على الشجرة أنها تفكر ، انها كائن من الظل ، تتركه الطيور الناعسة وحده حيا . انه يختلج فى نفسه ، وكأنه يخاطب نفسه . ويسكنه الخوف كما يسكننا ، عندما نبيت وحدنا ، فى الليل ، مع انفسنا ، ونحن رهن حقيقتنا .

لوكريس : حقا ، ليس علينا أن نخشى سوى انفسنا فالأرباب والأقدار لا تستطيع ان تنالنــا الا بخيانة انسجتنا الحساسة . انهم على النفس السفلى يسيطرون غدرا ، وليس سلطــانهم قط هو فعل الحكمة ، وانما يجد الأرباب فى اجسام ضعيفة ــ بمثابة الحجــة العليــا ــ تعذيب الحكيم .

تيتير : ولكن النار ، أليست هى مآل الشجرة ؟ حينما يصبح كيانها كتلة من الالم الفظيع ، انها تلتوى ، بيد أنها تستحيل نورا ورمادا نقيا بدلا من أن تتعطن ، وان ينخرها الماء الآسن ، وتقرضها الديدان .

لوكريس : «تيتير»، بين البلايا، تخير، اذا استطعت الاختيار ! يستحسن ألا تفكر فيهــا مطلقا ، وای شیء أقل من هذا التفكير جدوى ؟ لأن من شأنها ، اذا كانت ، أن تكون بذاتها كافية الوضوح .. ولكنى لو كنت لك رفيق الليالى وطوانا الظلام كلينا عند قدم الشـــجرة ، واقتصر وجودنا على صوتينـــا ، واقتصر وجودنا على كائن واحد تسحقه على نحـو واحد وطأة هاتيك الكواكب ، لقلت لك ، لأنشدتك ما ينشدنى ، ما يقوله ، ومايفرضه على نفسى تأملى الباطنى لمثال النبات .

تيتير : ولأصغيت اليك خاشعا فى الليل ، ولفقدت الشعور بجهلى . انى لن أفهم كل ما عساك أن تقول ، ولكنى سأحبه ، وستعظم رغبتى فى أن يكون « هذا » هو الحقيقة ، ويشتــد بنفسى الطرب حتى لا استطيــع ان اتصور سعادة أوثق ، لحظات اقصى منــأى عــن الفساد ...

لوكريس : ان الكائن الذى يسحره العجب ، لجميل كالزهرة .

تيتير : اعذرنى ، فأنا لم استطع ان أمســك عن مقاطعتك بينما كنت تتكلم عن «مثال النبات» هذا ..

لوكريس : الا ترى ان كل نبات عمل ، والا تعلم انه لا يوجد قط عمل بدون مثال ؟

تيتير : لكنى لا ارى صانعا ..

لوكريس : الصانع ليس الا شيئا ثانويا ، يكاد أن يكون بلا فائدة .

تيتير : انك تبلبلنى .. انك تحسب ان « تيتير » لعبة !.. انما أنا حيوان عاقل ، وأعلم مثلك أن كل شيء يتطلب ما أنت تسميه « العلة » . كل ما هو موجود ، قد صنــع ، كل شيء يفترض شخصا ، انسانا أو الهـــا ، علة ، رغبة ، قدرة فاعلة ..

لوكريس : هل انت متأكد من ان شيئا لا يمكن أن يكون بذاته ، بلا علة ولا سبب ، ولا غايــة تسبقه ؟

تيتير : يقينا ..

لوكريس : هل تحلم احيانا ؟

تيتير : قبل كل فجر .

لوكريس : كما يؤثر فى جرانيت التمثال العظيــم الفجر الطالع فيدفعه الى الرنين ، هــكذا يرتجل « ممنون تيتير » فى نفسه وحــده ، ولنفسه وحده ، حكايات عجيبــة .. ولكن احلامك يا «تيتير» ، هل لها من قيمة ؟ هل تساوى عند الصحو عناء الحلم بها ؟

تيتير : منها ما هو رائع الجمال .. ومنها ما هو صادق الحقيقة .. منها البديع ، ومنهــا المصبوغ بالشؤم .. قد يبلغ من غرابتهـــا احيانا ما يحملنى على ان اظنها شكلت لنائم سواى ، وكأنما هى ، فى الليــل ، تخطىء الوقوع على غائب ، والتصدى لنفس عزلاء ، ومنها ما هو قاس لأنه تمادى فى اللذة : فرب سعادة تتمزق فى اللحظة التى فيها تغمرنى ، وتخلينى للنهار على شاطىء الحقيقة .. فلا يزال جسدى مختلجا بالحب ، ولكن النفس تتمنع ، وفى برود تتأمل الخفق المحتضر فى

جسمها .. واذا شطرت الحية الزاحفة ، تلوى شطراها ..

لوكريس : على هذا النحو ، أنت لم تكن سوى متفرج مكره على تلقى مشهد . هلا قلت لى اذن من عساه أن يكون مؤلف تلك الرواية ؟

تيتير : المؤلف .لست اعرف مؤلفا لا اجداحدا .

لوكريس : أنت ؟

تيتير : قطعا لست أنا ، لأن الاعيب النوم هذه لايمكنها أن تتألف الا وقد نحيت عن ترتيبها : وبغير ذلك لا تستثار رهبة أودهشة أوفتنة .

لوكريس : اذن لا يوجد مؤلف . ها أنت ذا ترى ، يا « تيتير » ، ان عملا بلا مؤلف ليس اذن شيئا محالا . لم ينظم لك اى شاعر هذه الخيالات ، وانت نفسك ما كنت لتستخرج ابدا من نفسك هذه اللذات وهذه الهوى التى تتمثل فى احلامك .. لا يوجد مؤلف.. هناك اذن أشياء تتشكل بنفسها ، بلا علة ، وتصنع مصيرها .. ولهذاانا ارد الى الحاجات الصبيانية التى تخامر نفوس البشر ماانشات من منطق بارع يريد أن يجد فى كل شىءفنانا وغايته ، متميزين فى وضوح عن العمل . ان الانسان ساذج امام كل شىء يراه ، على الأرض او فى السموات ، من كواكب ودواب وفصول ومظاهر قوانين ، وشبهات تقدير سعيد او اتساق ، يسائل : « من صنع هذا ؟ من اراده ؟ » وهو يعتقد أن عليه أن يشبه كل شىء بهذه الأشياء القليلة التى تخرج من أيدينا : بأوانينا ، أو أدواتنا ، أو دورنا ، أو أسلحتنا ، بكل ما تنتجه حاجاتنا من تلك المركبات من مادة وفكر ..

تيتير : أو تظن انت انك تدرك خيرا منا طبيعة الأشياء ؟

لوكريس : انا احاول أن احاكى الوضع الذى لايقبل الانقسام .. اى « تيتير » ، انى أعتقد ان فى جوهرنا توجد — على عمق قليل — نفس القدرة التى تنتج بالمثل كل حياة . وكل ما يولد فى النفس هو الطبيعة ذاتها ..

تيتير : ماذا ؟ ايكون كل ما يلم بنا جوهريا ؟

لوكريس : ليس كل ما يلم بنا ، وانما هذا الالمام نفسه . انى لأقولها لك يا «تيتير» : بين كل من يحيا، يوجد رباط مستتر، متشابه،ينجب البغض كما ينجب الحب. ان الشبيه يداعب أو يلتهم شبيها . سواء اكل الذئب الحمل ، ام افترس الذئبة ، فهو لن يستطيع ان يصنع الا ذئبا أوان يعيد صنع جزء من الذئب.

تيتير : وانت ، هل لك ان تصنع شجرة ، او ان تعيد صنع جزء من الشجرة ؟

لوكريس : لقد قلت لك انى احس فى نفسى مولد ونمو قوة نبات ، واعرف ان اختلط بالعطش الى الوجود ، السارى فى الجرثومة التىتجهد وتسعى نحو عدد لانهائى من الجرائيم الأخرى خلال حياة نبات بأكملها ..

تيتير: اسمح لى بأن أقاطعك ، فقد خطر لى سؤال .

لوكريس : ان الذى اوشكت أن اقوله لك (وربما انشدتك اياه) كان خليقا ، فيما اظن ، بأن ينضب معين الكلام الذى انبثق فجاة من قاع نفسك ، ولكن تكلم !.. فلو أنى سألتك أن تنتظر ، لرحت تنصت داخليا الى نفسك ، فى تلذذ ، بدلا من ان تصغى لى ..

تيتير : نعم، الا ترى، وانتهذا الحكيم، انمعرفتنا بأى شىء من الأشياء معرفة ناقصة اذا اقتصرت على المفهوم الدقيق لهذا الشىء ، وحدت بالحقيقة ، واذا تمكنت من تغيير المنظر الأصيل الى فكرة واضحة والى نتيجة خالصة للفحص والتجارب والتقيد بجميع الشكليات التى تقصى الخطأ او التوهم ، واستمسكت بذلك الكمال ؟

لوكريس : وماذا تتطلب اكثر مما هو كائن ؟ والحقيقة ، اليست هى الحد الطبيعى للذكاء؟

تيتير : انى اعتقد ، شخصيا ، ان الواقع — وهو دائما أثرى من الحقيقة ثراء لا حصر له — يتضمن عن كل موضوع وفى كل مادة ، كمية من الأخطاء والأساطير والحكايات والمعتقدات الصبيانية التىتنتجها بالضرورة نفوس الناس.

لوكريس : اما تريد اذن ان يحرق الحكماء هذا العشب الخبيث ، فيصعد عطرا يطيب لـ « منيرفا » ؟ (١)

تيتير : انك اذا أعدت غرسه وانبتته بعيدا على حدة ، لم يصبح عشبا خبيثا ، ويمكن أن نجد له استخداما ما . ولكن اليك كلامى أنا البسيط الجاهل . منذ أن يملك المرء ناصية الحقيقة ، وهو لا يخشى بعد ذلك ان يضل فى أباطيل النزق ، على الحكمة أن تعود

(١) منيرفا : ربة الحكمة

ادراجها ، وأن تسترجع وتتلقى ـ بوصفها أشياء انسانية ـ كل ما خلق وصيغ وكان حلما أو اعتقادا ، كل هذه المنتجات العجيبة التى تجود بها أنفسنا ، هذه الحكايات السحرية والمروعة التى تلدها فطرتنا ..

لوكريس : من المؤكد (ومن الغريب فى الواقع) أن الحقيقة لا يمكن أن نعرفها الا بوساطة كثير من التكلف . ولا يوجد أبعد من هذا عن الطبيعة !

تيتير : لقد لاحظت أنه ما من شىء فى الدنيا الا زين بالأحلام ، واتخذ دلالة ، وفسر بمعجزة ما ، لا سيما والحرص على معرفة الأصول والظروف الأولى أوقع فى البديهة . ولذا ـ بلا شك ـ نطق بهذه الحكمة فيلسوف لم أعد أذكر اسمه ، قال : ((فى البدء كانت الأقاصيص)) .

لوكريس : ألست أنا الذى قلتها ؟ اننى لكثرة ما القيت من الأقوال أصبحت هذه القولة من كلامى بقدر ما هى من غير كلامى ..

تيتير : ما أثراك !.. ولكنى أعود الى حديثى، ومنه الى شجرتنا .. هل تعرف القصة العجيبة للشجرة اللانهائية ؟

لوكريس : لا ..

تيتير : وعن شجرة الأرز المشحونة بالعجب ؟ الا تعرف شيئا ؟ فى جزيرة « كزيفوس » .

لوكريس : اجهل كل شىء عن الأرز ، ولا أعرف شيئا عن الجزيرة ..

تيتير : واعجب قصة ؟

لوكريس : واجهل أيضا أعجب قصة .

تيتير : ان أعجب قصص الشجر هى قصة أشجار التفاح العملاقة ، تلك التى كان ثمر احداها يحبو من يقضم لبها السحرى حياة أبدية ، بينما كان ثمر الأخرى ينتج ـ بمجرد تذوقه ـ نورا غريبا فى نفس الآكل ، فيحس بشعور من الخجل يجتاحه فيما يتعلق بأمور الحب . لقد كانت حمرة مباغتة تصبغ كيانه كله ، وكان يحس بعريه احساسه بالجريمة

لوكريس : يا للتآليف الغريبة التى تمرح فى ذاكرتك، يا « تيتير » !

تيتير : انى أحب ما يبعث فى العجب ، ولا أستبقى الا ما من شأنه الا يثير ـ فى ذهن الحكيم ـ غير النسيان .

لوكريس : وما تلك الشجرة اللانهائية ؟

تيتير : لقد وجدت فى الأزمنة الأولى ، أيام كانت الأرض عذراء ، ولم يحن بعد للانسان أن يولد، وجميع الحيوان . كان النبات هو السيد وكان يكسو وجه الأرض كله . وكان فى استطاعته ان يظ لشكل الحياة الأوحد السائد ، وهو يتحف عيون الآلهة بأبهة منوعة من ألوان الفصول . لقد كان ثابتا بطبيعة كل فرد من أفراده ، فراح يتنقل بوصفه أنواعا ، يكتسب الاتساع من مكان الى مكان . انه بعدد جراثيمه (التى مضى يبذرها بجنون على الرياح) سرى وامتد كما يفعل الحريق الذى يلتهم كل ما يستطيع التهامه ، وهذا هو ما من شأنها أن تأتيه أيضا ـ لولاالانسانوأعماله ـ الأعشاب والشجيرات . ولكن الذى نراه لا يحسب شيئا الى جوار تلك القوة الفاتحة بوثبات من البذار المجنحة ، فى ذلك العهد البطولى من فتوة العنصر النباتى . ألا فاسمع هذا يا لوكريس : لقد حدث أن احدى تلك الجراثيم ، سواء بسبب جودة الأرض التى سقطت فيها ، أو بفضل الشمس عليها ، أو لأى ظرف آخر ، نمت كما لم ينم سواها ، ومن عشب أصبحت شجرة ، وهذه الشجرة يا للعجب ! اجل ! كأنما نشأ فيها نوع من الفكر والارادة . ولقد كانت أعظم واجمل كائن تحت السماء، عندما راودها الاحساس ـ فيما يبدو ـ بأن حياتها حياة الشجرة متوقفة على نموها وبأنها لا تعيش ما لم تكبر، فانتابها نوع من جنون الاستفحال والاستشجار .

لوكريس : وبهذا كانت تلك الشجرة نوعا من النفس. فان أرقى ما فى النفس لا يحيا الا بالنمو .

تيتير : كرياضى منفرج الساقين يجاهد الأعمدة التى وقف بينها ويدفعها بعزم مماثل من ذراعيه المفتولتين بالارادة ، أصبحت هذه الشجرة مركزا أقدر دفعا وصورة أشد قوة أنتجتها الحياة ، قوة ضخمة ولكنها غير محسوسة فى كل لحظة ، تستطيع أن ترفع شيئا فشيئا صخرة فى حجم التل أو أن تقلب جدار حصن . ويقال انها فى ختام ألف قرن ، كانت تكسو بظلها جميع أرجاء آسيا الشاسعة ..

لوكريس : ياللسلطان الفاني الذي نشره هذا الظل!

تيتير : نعم ، كانت الشجرة الملهمة تصنع الليل من تحتها. ماكانت شعاعة واحدةمن الشمس تخترق أوراقها التي تضل خلالها الرياح ، وكانت جبهتها تذب العواصف المعادية كما تذب الثيران الضخمة الهوام الضئيلة . وانعدمت الأنهار ، من شـــدة ما راحت الشجرة تمتاح الرحيق من السماء والأرض مباشرة . واذ نصبت في اللازورد الجـاف عزلتها الرفيعة ، كانت الشجرة الاله ..

لوكريس : انها مغامرة عجيبة ، يا « تيتير » .

تيتير : عفوك . لقـد قاطعت في براءة بهذه القصة كلاما أعمق واحكم هممت انت بأن تلقيه على فيما نحن بصدده .

لوكريس : لعل خير ما أستطيع ان أقوله هـــو أسطورة .. لقد اردت أن أحدثك عن الشعور الذي يخامرني ، احيانا ، بأنني نبات ، نبات يفكر ، ولكنه لا يميز شتى قدراته ، لا يميز هيئته من قواه ، وقامته من مـــكانه . ان القوى ، والأشكال ، والارتفاع ، والحجم ، والاستمرار ، ليست الا نهر وجود واحد ، مدا ينتهي سائله الى مادة جامدة صلبة جدا، بينما تنمو ارادة النمو المغمـورة ، وتتفجر ، وتريد أن تصبح مرة أخرى ارادة طي نوع البذور الخفيفة التي لاتحصى. واذا بي أشعر انني أعيش تجربة (نموذج النبات) الرائعة، وهو يجتاح الفضاء ، ويرتجل حلم التفرع ، ويضرب في قلب الطين منتشيا بأملاح الأرض، بينما في الهواء الطلق يفتح تدريجيا لهبات السماء آلافا خضراء من الشفاه .. وكلمـــا أمعن في الغور ، أمعن في الارتفاع : انه يغلل غير ذي الصورة ويهاجم الفراغ ، انه يناضل كي يحول كل الأشياء الى نفسه ، وذلك هو مثله !.. اي (تيتير) ، يبدو لي انني أشترك بكل كياني في هذا التأمل القادر ، الفعال ، الحثيث السعي نحو غرضه، هذا التأمل الذي يعده لي النبات ..

تيتير : اتقول ان النبات يتأمل ؟

لوكريس : اقول ان كان في الدنيا احد يتأمل ، فهو النبات .

تيتير (يتأمل) ؟.. ربما ند عني معنى هــــذه الكلمة .

لوكريس : لا تقلق لهذا بتاتا .. ان نقص كلمــة واحدة يبعث في الجملة مزيدا من الحياة . فهي تتفتح رحيبة وتدعو الفـكر أن يزداد فكرا لكي يسد الثغرة .

تيتير : أنا لست ضليعا الى هذا الحد .. لست اعرف كيف اتصور نباتا يتأمل .

لوكريس : ايها الراعي ، ان الذي تراه من شجيرة او شجرة ، ما هو الا الظاهر واللحظة كما يعرضان للعين غير المبالية التي لا تفعــل سوى أن تسرع على سطح الدنيا . ولـكن النبات يقدم بعيون الذهن لا مجرد موضوع حياة متواضعة وسلبية ، بل أمنية عجيبة ، امنية لحمة جامعة .

تيتير : انا لست سوى راع ، يالوكريس ، فرفقا به !

لوكريس : التأمل ، أو ليس هو تعمـق النفس في نظام ؟ انظر الى الشجرة العمياء ذاتالأغصان المتباينة كيف تنمو حول نفسها طبقالهندسة التناظر . ان الحياة فيها تحسب، تستجيب لدعاء بناء معين ، وتفرق رقمها أغصاناتتفرع الى أغصان أدق ، وعلى كل غصن دقيـــق ورقته ، في نفس المواضع المحددة على الوليد المقبل ..

تيتير : وا أسفي ، كيف أتابعك ؟

لوكريس : لا تخف ، بل انصت : عندما يلم بنفسك طيف أغنية ، وتعتلج بشهوة الخلق ، الاتشعر بصوتك يعلو نحو الصوت الخالص ؟ الاتشعر بحياته وبأمنيتك تنصهران ، نحو الصـوت المنشودة الذي تحملك موجته ؟ آه ! (تيتير) ، ان النبات غناء يبسط ايقاعه شكلا اكيدا ، ويعرض سرا من أسرار الزمان . انه كل يوم ينصب الى مدى أعلى عبء عروقه الملتوية ، ويسلم أوراقه للشمس ألفا ألفا ، وكل منها تهذي في موضعها خلال الهــواء ، حسب ما يواتيها من نسيم وما تظن في نفحه من الهام فريد والهي ..

تيتير : ولكن ها انت ذا تصبح شجرة من الكلام..

لوكريس : نعم .. ان التأمل المتشعب ينشيني .. وأشعر بكل الألفاظ في نفسي تختلج .

تيتر : اني اتركك في هذه الحال الرائعـة . يجب على الآن أن أجمع قطيعي . احترس من برد المساء الذي سرعان ما يأتي .

محمد مسعود

من رواد الصحافة والترجمة والتحقيق اللغوى

إعداد : أنور الجندى

تلك مدرسة انقرضت أو كادت ، كان قوامها احمد زكى « الملقب بشيخ العروبة » ، واحمد تيمور ، وصادق عنبر ، وكامل كيلانى ، وطاهر الجزائرى ، وانستاس الكرملى ، وعبد القادر المغربى ، وشكرى الألوسى ، وفارس الشدياق ، ومحمد مسعود .

ولم يبق منها فى زمننا الا قليل من أبرزهم محب الدين الخطيب .. كان محمد مسعود رائدا من رواد الصحافة والترجمة والتحقيق اللغوى والتاريخى ، عمل فى هذا الميدان خمسين عاما كاملة ، منذ مطلع شبابه حين اشترك فى تحرير « المؤيد » سنة ١٨٨٩ وظل يعمل دون توقف حتى توفى عام ١٩٤٠ .. وكان يكتب مذكراته الشخصية حتى آخر أيام حياته .

يقول انه بدأ حياته بالبحث والتنقيب فى مكتبة والده ، فقرأ مجلة « روضة المدارس » التى كان يحررها فى سنواتها الثمانى رفاعة الطهطاوى وصفوة من كتاب مصر ، ومجلة « الجنان » التى كان يصدرها البستانى ، كما قرأ « منتخبات الجوائب » لفارس الشدياق ، واتصل فى صدر شبابه بابراهيم اليازجى صاحب « الضياء » و « البيان » وتأثر باتجاهه الفكرى ، وأخذ عنه أحب أمرين كان اليازجى كلفا بهما وهما : أبحاث الفلك والتحقيق اللغوى .. فيروى عن اليازجى أنه من شدة حبه للنجوم والفلك كان يخرج مع أصدقائه الى الشوارع الهادئة فى أول الليل ويقف فى بعض الساحات حيث يلفت نظرهم الى السماء شارحا لهم أسماء الكواكب ومطالعها ومجارى سيرها ، والشىء نفسه كان يصنعه مسعود فيما يرويه عنه ابنه الأستاذ يحيى مسعود .

وقد ظل مسعود وفيا للفلك والكواكب طوال حياته فكتب فى تقويمه أكثر من عشرين بحثا فى دراسات الكواكب والبروج والأفلاك .

وكذلك كان مسعود وفيا للتحقيقات اللغوية والتاريخية يتطلع الى وضع كتاب عن أخطاء الصحف على نسق كتاب ابراهيم اليازجى « لغة الجرائد » ، بعد أن جمع منها بضعة آلاف .

وفى الترجمة يقف مسعود فى صف أعلام الترجمة فى بلادنا : أمثال رفاعة الطهطاوى ، وصالح مجدى ، وفتحى زغلول . أما فى ميدان الصحافة ، وكان واحدا من روادها الأوائل ، **وهو يحدثنا عن بدء هوايته للصحافة فيقول :**

« نشأ من ولوعى بالصحف التى طالعتها **أن احببت** الصحافة وتمنيت لو أكون فى مستقبلى صحفيا ، **معكفت** على التفكير حتى تجسمت الامنية فى خيالى ولم يفارقنى شبحها »

وتعرف مسعود بعد ذلك بالشيخ **على يوسف** فوجهه ، **ولما صدر المؤيد كتب فصولا مترادفة فى**

الرد على حملة الكردينال لافيجرى الذى هاجم موقف الاسلام من الرقيق ، وهكذا استهل عمله فى الصحافة ..

وقد أعان مسعود على النجاح فى الصحافة ، انه كان واحدا من عدد قليل جدا ممن يجيدون اللغة الفرنسية القادرين على الترجمة منها ، فقد تلقى تعليمه فى مدارس الفرير ، وعمل فى مطالع حياته مدرسا للغة الفرنسية فى مدرسة رأس التين بالاسكندرية .

واتصل مسعود بالصحافة الافرنجية أولا ،وكتب فيها فصولا عديدة عن الأحوال العامة فى مصر .

***

وقد ظل مسعود يعمل فى ميدان الصحافة حتى عام ١٩١٠ عندما اختير محررا فنيا بقلم المطبوعات، ثم عمل فى وزارات الداخلية ، والتجارة والصناعة، ورئاسة مجلس الوزراء ، وتولى منصب مدير ادارة المطبوعات حتى أحيل الى المعاش فى فبراير سنة ١٩٣٣ .

* * *

وفى خلال هذه الفترة التى قضاها مسعود فى مختلف الوظائف الحكومية لم يتوقف عن التحرير والكتابة والترجمة ، ولم ينقطع عن الاتصال بالصحافة .. وقد اجمع معاصروه على أنه كان : كاتبا وصحفيا متنوع القدرات ، بل دائرة معارف حية يكتب التعليق السياسى والبحث الاجتماعى ، والنقد الأدبى ، مع عفة النقد والترفع عن الهوى ، وظل مرحلة طويلة من حياته يصدر ، التقويم السنوى ، الذى عرف بتقويم المؤيد .

ويمكن القول بأن مسعود كان رائدا فى ميادين ثلاثة : الصحافة والترجمة والتحقيق اللغوى والتاريخى .

فى الصحافة

عمل مسعود فى الصحافة منذ مطالع شبابه حتى عام ١٩١٠ ، وكان قد تطلع الى مجلة الآداب التى كان يصدرها الشيخ على يوسف منذ «نوفمبر سنة ١٨٨٧ » فبدأ يكتب فيها فى عام ١٨٨٩ مراسلا من الاسكندرية فتنشر له مترجمات متعددة عن موضوعات مختلفة منها الظواهر الهوائية والصفات العمومية للكائنات الحية . والاسترقاق عند النمل . وتاريخ الأديان . وتاريخ المنطاد « مجلد ١٨٨٩ » وكان من زملائه فى التحرير بها : ابراهيم رمزى وحفنى ناصف .

* * *

وفى ٩ نوفمبر سنة ١٨٨٩ أعلن على يوسف فى مجلة الآداب عن اصدار جريدته اليومية « المؤيد » التى صدرت فى أول ديسمبر ١٨٨٩ وكان محمد مسعود فى مقدمة الكاتبين بها ، ثم ترك عمله وتفرغ للصحافة عام ١٨٩١ وقد اختص بترجمة التلغرافات الخارجية. وكان رفيقه فى هذه المرحلة احمد حافظ عوض ، وقد امتدت صحبتهما فترة من الزمن فأصدرا معا جريدة المنبر (يوليو عام ١٩٠٦(١)) وعددا واحدا من مجلة فكاهية (ها ها ها) ١٩٠٧ .

***

كما أصدر مسعود جريدة منفيس عام (١٨٩٥ - ١٨٩٩ نصف أسبوعية) وجريدة النظام ١٩٠٩ ومجلة الآداب التى أصدرها بعد أن شغل عنها الشيخ على يوسف بتحرير المؤيد .

واشترك مع خليل مطران فى اصدار (المجلة المصرية) ١٩٠٠ - ١٩١٠ ، كما اشترك فى تحرير (اللواء) الفرنسية . كما عهد اليه عام ١٩٣٢ بتحرير مجلة الرابطة الشرقية .

وقد أمضى فى تحرير المؤيد عشرين عاما (١٨٨٩- ١٩٠٦) يحرر بها جميع مواد القسم السياسى الخارجى ، يقول توفيق حبيب « انك اذا رجعت الى الخمسة عشر مجلدا الأولى للمؤيد فتأكد أن كل ما فيها من تلغرافات وفصول سياسية أجنبية من صنع الاستاذ مسعود تتجلى فيهما الرقة والدقة والأمانة فى النقل » .

وقد كانت سياسة مجلته (منفيس) التى أصدرها فى ٥ نوفمبر سنة ١٨٩٥ (سياسية

(١) ترخيص جريدة المنبر باسم حافظ عوض ، ولايوجد منها فى دار الكتب نسخة واحدة ولكن توجد بضعة اعداد فى مجموعة احمد زكى (الخزانة الزكية) .

أدبية) تسير على نسق المؤيد فى الهجوم على المقطم وتأييد سياسة الخلافة العثمانية ومهاجمة ابو الهدى الصيادى وأعوانه ٠

وفى جريدة منفيس نشر خطب صديقه (مصطفى افندى كامل) نزيل باريس ٠ كما هاجم السيد توفيق البكرى ، وتعرض لقصيدة المنفلوطى التى نظمها فى مهاجمة الخديو (قدوم ولكن لاأقول سعيد) وقال انه منشئها وان البكرى هو المغرى بنظمها وطبعها ، وان المطلع وبيتين فى وسطها من نظم البكرى نفسه ، كما هاجم الشيخ أحمد مفتاح العالم الأزهرى الذى كان يكتب فى المقطم مقالات ضد البلاد ٠

***

وقد كانت مجلة (منفيس) تصدر فى أربع صفحات باللغة العربية ما عدا (الصفحة الأخيرة) التى تصدر بالفرنسية يحررها : ج٠ لا فربير ومن العجيب أنه كان يؤرخ القسم العربى بالتاريخ الهجرى ، ويحرر القسم الفرنسى بالتاريخ الأفرنجى ٠

ثم حذف القسم الفرنسى بعد نهاية السنة الأولى معتذرا عن ذلك بأن « حذفه لم يكن الا اضطرارا لمانع قلة عمال جمع الحروف الافرنكية فى فصل الشتاء وكان عنوان مجلة منفيس (شارع حوش الشرقاوى بمصر) ٠

***

واشترك فى تحرير العدد الأول من مجلة (ها ها ها) مع صديقه احمد حافظ عوض ، وقد صدرت فى عدد واحد فى (٨ مارس سنة ١٩٠٧) (صحيفة هزلية تصويرية اسبوعية) وكتب تحتها :

وكم ذا بمصر من المضحكا
ت ولكنه ضحك كالبكا

وقال فى تقديمها انها كأختها ــ المنبر ــ وطنية ، أى لخدمة الوطن المصرى ومبدؤها (مصر للمصريين) ولذلك نحن نعلن المصور (الأجنبى) مقدما ولا يؤاخذنا فى ذلك أننا متى وجدنا مصورا وطنيا نستغنى عنه ٠

وقال ان الغرض من هذه الجريدة :

« ان تصور الحوادث والاشخاص فى المسائل السياسية تصور يبقى تأثيرها فى النفوس ، وان الصور تؤثر فى المجموع، وتثبت فى العقل او على شبكة العين ، بخلاف المقالات فانها تمسح الواحدة الاخرى ، وتنسى بعد قراءتها ، وبالاختصار ان صاحبى الجريدة يريدان أن يوجدا شيئا جديدا فى الصحافة العربية هو الرسم الهزلى السياسى ٠

والغرض من « الكاريكاتور » على ما أعرف التمكن من تصوير الناس على حقائقهم وراء ستار الضحك والاستخفاف والهزل وقد صار فى أوربا فنا مهما بل هو اليوم من الفنون الجميلة التى لا يجيد فيها الا النوابغ ونوابغ النوابغ الذين لا يوجد لهم فى مصر مثيل الخ ٠٠ »

***

والواضح من مراجعة العمل الصحفى لمسعود خلال هذه الأعوام العشرين (حتى عام ١٩١٠) يظهر أن أبرز أعماله هو الميدان السياسى الخارجى سائرا فى النهج الوطنى المقاوم للاستعمار المرتبط بالقوى الوطنية ، وهو عندما اختلف مع أحمد حافظ عوض سنة ١٩٠٩ انما كان هذا الخلاف بشأن التحرر من سلطان القصر على أثر تحوله بعد اعلان سياسة الوفاق ، وآثر أن يكون عمله الوطنى خالصا غير مقيد ٠ وقد ذكر الأستاذ يحيى محمد مسعود ابن المترجم له فى مراجعة لى معه : ان الخلاف بين حافظ عوض ووالده ، انما كان بسبب بعض البرقيات التى يرسلها حافظ من بريطانيا لنشرها فى المنبر وأغفال مسعود لها محافظة على اتجاه الجريدة ، وقد أدى الخلاف الى خسارة مسعود للجريدة والمطبعة ، فقد آثر أن يترك الجريدة لحافظ عوض ٠ وأنشأ جريدة النظام عام ١٩٠٩ ، وقد أحب مصطفى كامل وأيده وعمل معه فى اللواء الفرنسى ٠ وكان مصطفى كامل يراسله من أوربا ويفضى اليه بذات نفسه ٠

وقد وصفه انطون الجميل بأنه كان فى خلال حياته الصحفية كلها

« الكاتب السياسى النزيه فى وطنيته المخلص لعشيرته وقوميته الصادق النظر فى التعليق على الحوادث ، السديد الرأى فى تقدير الناس وأعمالهم ، على عفة فى النقد وترفع عن الهوى » ٠

الترجمة

عنى محمد مسعود بالترجمة فكانت أكبر قطاع فى حياته الفكرية سواء فى مرحلة الصحافة (١٨٨٩ ــ ١٩١٠) أم فى الفترة الباقية من حياته ، بل ان أغلب انتاجه يمكن أن يوصف بأنه ترجمه ٠ ففى خلال اصداره لتقويم المؤيد فتقويم مسعود منذ عام ١٨٩٨ حتى سنة ١٩١٧ أصدر ١٧ تقويما خلال

تسعة عشر عاما كانت أغلب مادة هذه التقاويم من مترجماته عن المؤلفات الأوروبية في أبواب الفلك والتاريخ والجغرافيا والاعلام الأوروبيين ودراسات الحرب والممالك • هذا بالاضافة عن ترجماته للبرقيات فى الصحف التى عمل بها أو حررها ، والمقالات السياسية التى تتصل بمصر ، غير أن هناك أعمالا أدبية كاملة قام بها مسعود تسلكه بجدارة فى عداد أقطاب الترجمة •

وفى دار الكتب من مترجماته المطبوعة :

الطبيب رغما عن أنفه ـ مطبعة مجلة الآداب ـ ١٣١١ هـ
الجاهل المتطبب ـ لموليير ـ المطبعة الابراهيمية ـ ١٨٨٩ م

مصر فى القرن التاسع عشر : تأليف كلوت بك ـ القاهرة ١٩٢١ م

لمحة عامة فى مصر ـ تأليف ادوار جوان
الاقتصاد السياسى ـ تأليف جيفونس ـ ١٩٢٥ م
الاقتصاد السياسى لشارل جيد بتكليف من وزارةالمعارف
البخيل ـ لموليير ـ دار الطباعة الاهلية ـ ١٩٣٣ م
معارج الفلاح ـ تأليف : سليفال روديس ـ ١٩٢٧ م
قصة وردة : فى جزئين ـ الدكتور جورج ايبرس الالمانى ـ ١٩٢٧ م

وله مترجمات أشار اليها فى مذكراته منها : السر فى خطأ القضاء : تأليف جيلرميه .
رواية زهرة الشاى « عن بلاد الصين »
رواية غادة الاهرام : عن موقعة الاهرام بين نابليون والمماليك

وهما مسرحيتا «بلانشيت» و « المعطوبون » للكاتب الفرنسى أوجين بريو عضو الأكاديمية الفرنسية وقد مثلتهما فرقتا جورج أبيض وعزيز عيد ، وهذا الكاتب كان من طلائع المسرح الفرنسى الواقعى ومن أعلام دعاة (الرياليزم) فى مستهل هذا القرن • وقد زار مصر فى سنة ١٩٠٦ وتعرف الى محمد مسعود الذى رافقه فى بعض جولاته وراسله فترة طويلة من الزمن ، وقد أهداه الكاتب معظم مسرحياته وعند مسعود ان هذه المسرحيات وترجماتها قد أحدثت انقلابا فى الكتابة المسرحية ، ومن بين ما كتبه بعد زيارته لمصر وتأثره بما شاهده من آثارها الفرعونية مسرحية « الايمان » La Foi التى ترجمها المرحوم صالح جودت (القاضى) وطبعت ونشرت ومثلتها فى دار الاوبرا فرقة جورج أبيض بديكورات فخمة أعدت لها خاصة • وقد كتب أيضا مسرحية « الرداء الأحمر » La robe rouge التى شجع محمد مسعود ابنه يحيى على ترجمتها فى سنة ١٩١٧ وهو طالب بالحقوق لاتصالها بنقد موضوعى فى ناحية من نواحى الإجراءات الجنائية وأثرها الاجتماعى وقد مثلتها فى دار الاوبرا فرقة عبد الرحمن رشدى فى نفس العام •

ومن مترجمات مسعود الهامة التى لم تطبع كتاب : « حضارة العرب » لجوستاف لوبون • وقد أتمه قبل عام ١٩١٤ واستعد لطبعه وأعلن عن اشتراكات له ، وتوقف عن اتمامه بعد أن طبع ملزمة أو ملزمتين •

ويقول يحيى مسعود ان ميزته فى هذه الترجمة ما ألحقه بها من حواش مطولة وتعليقات هامة على آراء الكاتب الفرنسى تبلغ مثل حجم الكتاب ولاتزال أصول الكتاب محفوظة لديه وتقع فيما يزيد على الألفى صفحة •

* * *

وقصة (ورده)التى تقع فى٨٠٠ صفحة من القطع الكبير فى جزئين من أهم أعمال الترجمة ، وقد كتبها العالم الأثرى الألمانى : ايبرس الذى زار مصر عام ١٨٧٣ وقضى بضعة أسابيع فى مقابر طيبة ، وهى تصور حياة مصر فى عهد رعمسيس الثانى من الأسرة التاسعة عشرة ، وقد جعل محورها حياة الأميرة الفرعونية « ورده » وترجمها مسعود عن ترجمة فرنسية لها عن الألمانية ونشرها فى المؤيد خلال فترة عمله به •

* * *

وقد كان مسعود « فذا فى الترجمة من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية ، وكان ذا عزيمة كريمة يشيد بمصر ويشدو بآمالها ويتغنى بمجد العرب وتاريخهم وعظمتهم ويفيض طبعه بدقة الحس والفكر ورقة العاطفة والشعور » على حد تعبير محمد على علوبه •

أجاد اللغة الفرنسية منذ مطالع شبابه فقد تخرج من مدارس الفرير ، وعكف على قراءة بعض الكتاب الفرنسيين وبدأ ينشر مترجماته فى مجلة الآداب للشيخ على يوسف منذ عام ١٨٨٩ ، وكان بارع التعبير فى اللغة العربية الى حد مكنه أن ينقل افكار الكتاب الغربيين وآراءهم فى سهولة ويسر وعمق •

وقد روى عنه توفيق حبيب أنه اشترى من مصروفه الخاص وهو طالب الانسكلوبيديا بالفرنسية وبدأ

يقرأها ويترجم منها وكان ذلك مما أعانه على قدرته على الترجمة .

كما اقتنى الموسوعة الفلكية الشهيرة للعالم الفلكى كاميل فلاماريون .

أبحاثه وتآليفه

قدم محمد مسعود انتاجا ضخما فى ميدان البحث والتأليف والمقالة . وأبرز أعماله تقويم المؤيد وتقويم مسعود الذى أصدره تسعة عشر عاما وكان له مكانته فى العالم العربى والاسلامى وله بعد مؤلفاته الموجودة فى دار الكتب .

آداب اللياقة – مطبعة التقدم – ١٩١٣ (عدله باسم الادب اللائق ١٩٣١)
المرأة فى أدوارها الثلاثة « فتاة وزوجة وأما » القاهرة – ١٩٢٥
لباب الآداب – ١٣٢٤ هـ – القاهرة
مصر والاحتلال « مجموعة أعمال مصطفى كامل من مايو ١٨٩٥ – مايو ١٨٩٦ »
وسائل النجاح – مطبعة ابو الهول – ١٩٣١
التحفة الدهرية فى تخطيط مدينة الاسكندرية ١٣٠٨ هـ
الرحلة الاولى للبحث عن ينابيع البحر الابيض « النيل الابيض » – ١٩٢٢
الرحلة السلطانية فى الوجه القبلى ١٩١٧ م المطبعة الاميرية

ومما ذكره فى مذكراته أنه ألف كتابا عنوانه المرأة فى العين والقلب ، وقصة (العرق دساس) والف نادرة ونادرة ، وفهرس لكتاب الاغانى فى ٤ مجلدات .

تقويم مسعود

أصدر مسعود تقويمه منذ عام ١٨٩٨ باسم (تقويم المؤيد) واستمر يصدره حتى عام ١٩١٧ (١٩ عاما (١)) وقد بدأه فى ١٩٠ صفحة ثم ظل يدخل عليه من الزيادة والتحسينات حتى بلغ (عام ١٩٠٥) ٤٠٠ صفحة وحروفه من البنط الصغير (بنط ١٢) وهو فى حجم الجيب ، ومما يذكر أنه كان يصدره بالتاريخ الهجرى .

وقال فى مقدمة العدد الأول منه : ان فائدة التقاويم لمعرفة الأيام وموافقة التواريخ كفائدة الساعة لمعرفة مقدار ما مضى وما بقى من اليوم .. وقد تتضاعف هذه الفائدة اذا قورنت بالمعلومات التى يحتاج الى معرفتها الانسان فى أطوار معيشته

(١) يرى محمد على علوبة فى بحثه عن مسعود انه اصدره ٢٥ عاما اى الى عام ١٩٢٣ « كتاب مرائى مسعود » – ٣٠ ابريل ١٩٤١ .

وقال : كنت أتمنى أن تتيح لى الفرصة ابراز تقويم باللغة العربية جامع لأغلب ما يحتاج الانسان الى معرفته والبحث عنه » .

وعاد الى الحديث عنه فى مقدمة جزء عام ١٩٠٨ فقال « ان التقويم بث منذ صدوره بين طبقات الأمة على اختلاف مذاهبها فى الصناعات وتباين مشاربها فى الميول والنزعات كثيرا من الحقائق العلمية المرتبطة ارتباطا وثيقا بمصالحها الحيوية حتى لقد طالما استشهد به كبار المحامين فى مرافعاتهم، ورجع اليه العلماء الباحثون فى تحقيقاتهم » .

وقد حوى التقويم فصولا متعددة جامعة أهمها :
(١) التوقيعات (مطابقة السنوات الهجرية للشمسية والقبطية ومداخل التواريخ ومبادىء الفصول والمواسم والأعياد) . (٢) علم الفلك . (٣) العلوم والفنون . (٤) الاكتشافات والاختراعات . (٥) غرائب الطبيعة والصناعة . (٦) الاحصائيات. (٧) تقويم البلدان . (٨) الملوك والأمراء والوزراء . (٩) التراجم . (١٠) التاريخ . (١١) أحوال مصر فى عام . (١٢) القضاء والادارة . (١٣) الزراعة . (١٤) التدبير المنزلى . (١٥) باب علم الأدب . (١٦) المعاهدات الدولية. (١٧) المنتخبات الأدبية . (١٨) العادات والاعتقادات . (١٩) المعاهدات والمسائل السياسية. (٢٠) تخطيط الوجه القبلى والبحرى .

وقد وجه مسعود عنايته فى هذه التقاويم الى عملين كبيرين :

(١) اللغة العربية واشتقاقاتها والاصطلاحات الفنية فيها .

(٢) الفلك ، وكل ما يتعلق بالكواكب والأبراج والسيارات .

كما قدم قاموسا للغة العربية (مجلد ١٩٠١) يتضمن تفسير كلمات ما يتعذر وضوحه على أفهام بعض العامة عند تلاوة الكتب والجرائد ، كما قدم فى نفس المجلد مرشدا للكلمات باللغات العربية والايطالية والانجليزية والفرنسية .

وجمع الأمثال العامية والحكم ووزعها علىهوامش صفحات هذه المجلدات .

ومن الأمثال العامية التى تواجهنا فى مجلد سنة ١٩١٤ قوله : اللى مش واخد على البخور يتحرق ،

الرجل تدب مطرح ما تحب ، يا ويل من داق الغنى بعد جوعه ، يموت وفى قلبه من الهم داحس ، من دقنه وافتل له حبل ، ضيف المسا ما له عشـا » الخ ..

وفى مجلدات أخرى وزع على هوامشه حكماً وامثالا كقوله فى مجلد سنة ١٩١٥ :

« ان الحديد بالحديديفلح ، من سل سيف البغى قتل به ، قبل الرماية تملأ الكنائن ، رب بعيد أقرب من قريب ، اذا عز أخوك فهن » الخ .

وفى سنوات أخرى يورد فى الهوامش شعرا من شعر الحكم وهكذا ..

***

وأورد فى هذه التقاويم أسـماء الكتب التى صدرت فى أعوامها . والصحف (ومما يذكر أن الصحف عام ١٩٠٨ بلغت ٢٥ صحيفة ومجلة) كما أورد اسماء المحامين الوكلاء أمام المحاكم المختلطة . كما أورد عددا من تراجم المشاهير فى مناسـبات وفياتهم ومقتطفات من نثر حمزه فتح الله وعبد الله فكرى وحفنى ناصف وعلى الليثى وابراهيم اليازجى ومحمد عبده وشعر البارودى واسماعيل صـبرى وشوقى وحافظ ابراهيم .

وأورد دراسات عن الحبشة واليابان وتركيـا ومختلف دول أوربا ونظامها السياسى ورسـائل لكبار الأدباء العرب وشذرات ومخاطبات من التراث العربى . وعنى بمصر ونظامها السياسى والمـالى فأورد تقارير شاملة عن تجارتها ووارداتها وصادراتها وايرادات السكك الحديدية ، وشئونها الزراعية ، والقطن والقمح والشعير والقصب . ومقدار المنزرع بالفدان وشئون الرى وعدد المدارس والكتـاتيب وتعلم النبا والأمن العام ومجالس المـديريات والسجون وأحوال الصحة والمستشفيات والمحـاكم الأهلية والجنائية والمختلطة والقضـاء والأحكام المقررة للمبادىء ، والزواج والأحوال الشـخصية والمهور وجهاز العرس وعشرات من هذه الموضوعات الاجتماعية الهامة .

وقد عنى فى مجلد (١٩١٤) بايراد دراسة هامة عن المرأة الحديثة فى أكثر من ٤٣ صفحة عن أدوار نهضتها وأحوال المرأة الشرقية والمصرية ودعوة قاسم أمين الى تحرير المرأة وقضايا السفور والتعليـم والزواج والطلاق .

وبالجملة فتقويم المؤيد ومسعود : دائرة معارف ضـخمة ، حوت دراسات واسعة فى التـاريخ والسياسة والاجتماع والتراجم والقضاء والزراعـة والقانون والعلوم والاكتشافات والفلك .

وقد أصدره باسم تقويم المؤيد حتى عـام ١٩١٣ ثم أصـدره باسم تقويم مسعود . وقد شهد بمشقة هذا العمل حيث قال :

« لا ريب أن المتصدى لهذا العمل المتضارب الذى انتقل فيه بالقارىء من فلك الى تنجيم الى طبيعة أو كيمياء الى طب وتدبير منزل الى حساب او هندسة أو اختراع او اكتشاف لمن المراكب الخشنة والمطالب الوعرة التى لا يعلم بعثراتهـا سوى الذين عانوا المشاق فى تذليل صعابها .. »

وقد حدثنى يحيى مسعود عن عمـل والده فى التقويم فقال : انه كان ينفق من أجله وقتا وجهـدا كبيرا ، بل ان غلافه المذهب كان يضع فى تريستا بالنمسا . وقال :

حضرت زائرين له من المشرق والهند وقرات رسـائل من هونج كونج والهند الصينية وسنغافورة من قـراء التقـويم ، وكانت ترد له هدايا من هذه المناطق فقد ارسل له بعـض القراء حرائر مطرزة من سومطرة وزنجبيل وشاى من فارس وكان كثير من رواد القاهرة من أعلام المغرب والمشرق يزورونه من أجل التقويم .

وذكر مسعود فى مذكراته انه تفرغ لاصـداره فاقفل مجلة «منفيس» وانه نسج فيه على منوال تقويم « هاشيت » الفرنسى من حيث ايراده نتفا وطرفا من العلوم والفنون ولم يقل المطبوع منه عن ١٠ آلاف نسخة سنويا كانت تنفد فى أقل من اسبوعين .

ولا تقف آثار مسعود عند التقويم وحده ، فهناك ثروة مدفونة فى بطون الصحف : هى مجموعة مقالاته التى كتبها فى الصحف منذ مطالع حياته ولم تجمع ، وخاصة أبحاثه فى الاهرام منذ سنة ١٩٢٦ ــ ١٩٤٠ وهى أبحاث تاريخية ولغوية تتصل بمراجعاته لمـا تنشره الصحف من أسماء البلدان أو المواقع الجغرافية المختلفة وخاصة فى بلاد الأندلس ، وأسماء السيارات والكواكب . وبعض الأسماء العربية . وفيها معاركه مع شيخ العروبة احمد زكى باشا والأب أنستاس الكرملى ، وعلى وجه خاص مع الدكتور محمد شرف الذى جرت بينهما خلافات وصلت الى المحاكم وفصل فيها القضاء وكانت كلها تتعلق بترجمـة بعض الكتب والوثائق التاريخية وخاصة فيمـا يتعـلق بالاصطلاحات المترجمة من اللغات الافرنجيـة فى الطب .

مراجعات اللغة والتاريخ

هذا ميدان من أعظم ميادين العمل عند مسعود ، فقد أخذ نفسه منذ مطالع شبابه بدراسات التحقيق اللغوى والتاريخى غير أنه قد وجد فرصة واسعة خلال الحرب العالمية الأولى ليقوم بمراجعات عميقة فى هذا الصدد :

يقول :

ان الحرب فى سنيها الاربع «١٩١٤ - ١٩١٨» ألزمت سواد الناس ملازمة بيوتهم وحرمتهم امتاع النفس بما اعتادوا أن يرفهوها به خارجها فى الهزيع الاول من الليل ، وكانت تطيف بخاطرى دائما فى تلك الايام ، وانا فى عزلتى ذكرى المحاولات المستخذية التى حاول بعضهم بها منذ ١٨٩٣ أن ينفضوا عن اللغة العربية عار اقفارها من الفاظ فصحى تؤدى معانى الالفاظ العامية والدخيلة التى تسربت وفشا استعمالها فى اللحنين الكتابى والكلامى . وكنت أعتقد أن سد هذه المفاقر لا يتأتى عن تصيد الالفاظ المطلوبة من هنا وثم كما كان يفعل ذلك البعض مسايرة للمصادفات والمناسبات بل عن مطالعة المعاجم استقراء واستقصاء لقيد ما يكون صالحا لسد تلك الثلمة الفاغرة التى علا نعى الناعين لها فى الغابر والحاضر فتوفرت على هذا العمل زمنا مديدا حتى اجتمع لى منه بضعة آلاف كلمة عنيت برد ما يتصل منها بمختلف العلوم الى ما هدانى البحث والتنقيب اليه من مقابلها فى اللغتين الفرنسية واللطينية . وهذه الكلمات وتلك مرصدة عندى فى أمام مبين أعاوده بنظرى كلما احتجت الى تحقيق أو تصحيح » .

ويصور هذا مدى أصالة العمل الذى شغل مسعود به نفسه فى التحقق العلمى ، والذى واجه به عالما ضخما كان له نفوذه الفكرى الواضح ، هو شيخ العروبة **احمد زكى باشا** وانه أدار معه معارك ومساجلات متعددة كشف فيها عن أصالته وقوته.

ومن ناحية أخرى كان مسعود قد أعد لنفسه ذخيرة ضخمة من القصاصات التى عنى بترتيبها وتبويبها ، والتى شهدها الشاعر عبد الله عفيفى منذ عام ١٩١٢ فى أول لقاء معه ، وقال له مسعود اذ ذاك : انى لأدع موضوعا فى الصحف العربية أو الأجنبية الا قصصته وضممته الى نظائره ، فعندى من كل موضوع خير ما كتب فيه . قال عفيفى : ثم فتح أدراج خزانته وأرانى هذه النظائر المصنفة فى كل باب من أبواب العلم والأدب والتاريخ والاجتماع وكل ما يتجه الفكر اليه فى نواحى الحياة وانتهى المطاف الى « الاندلس » فارانى كل أبتغى الوصول اليه .

وقد أشار عبد الله عفيفى الى أن مسعودا لم يكن يجمع هذه المراجع والوثائق ليعود اليها وقت الحاجة وانما كان يعى كل ما فيها ويستوعبه « ويضمه الى خزانة صدره قبل أن يضمه الى خزانة كتبه » .

وكان من أجل ذلك يستخدم كاتبا خاصا منقطعا له ليعاونه فى تصنيف القصاصات وتنسيقها ووضع الفهارس لها .

وروى عفيفى عام ١٩٤٠ أن مسعود جمع خمسمائة الف قصاصة وزعها على ملفات وهى تعد «تاريخ جيل كامل وعقل جيل كامل» . ومن عناوين هذه الملفات :

المسألة الدولية . نظام الطبقات . الاحزاب . الامتيازات الاجنبية . الفلاح والقرية . المرأة والزواج والطلاق . قصص الحياة . التاريخ فى العالم أجمع . الفنون الجميلة . التاريخ القديم والحديث لمصر . العمل والعمال . الاناشيد والازجال. المسرح والسينما . الاندية والجمعيات . الاطفال من المهد الى البلوغ . المكيفات . التنويم المغناطيسى والارواح . الفلك والتقويم . الانسان وتطوره منذ نشأته . العرب فى كل نواحيهم. الاسلام والمسلمون فى العالم . الحشرات . الطيور . المذاهب فى العالم . الازياء والملابس .

وقال عفيفى انه شاهد هذه القصاصات فى نيف ومائة وخمسين قسما . وان مسعود كان يعد نفسه بهذه المجموعة الضخمة ثانى اثنين فى العالم .

هذا وقد نبه عفيفى الى أن هذا العمل الذى قام به مسعود ميراث مصرى ضخم ويجب المحافظة عليه .

قال هذا عبد الله عفيفى فى حفل تأبين مسعود (٣٠ أبريل ١٩٤١) :

«واليوم عندما نبحث عن هذه المكتبة الضخمة من القصاصات لا نجد منها شيئا مع الاسف الشديد فقد ضاعت وتناثرت وأكلتها الفيران بعد أن أغلق عليها محبسها فى بدرومات منزل الاسرة أكثر من عشر سنوات ولم تستنقذ منها الا قصاصات قليلة ، استطعت أن أقضى ليلة كاملة أطالعها واعجب بمدى ما تعطى من صورة الجهد المبذول ودقة الاعداد والتبويب ووفرة الاحاطة بفنون الفكر والتاريخ واللغة المختلفة »

* * *

هذه هى الثروة الضخمة التى كان مسعود يغذى بها « تقويمه » ومستنده القوى فى تصحيح الأخطاء اللغوية والتاريخية التى تظهر فى الصحف بين آن وآخر ومواجهة معارك الكتاب والباحثين

ومما يرويه كامل كيلانى : أن مناقشة أدبية دارت فى دار الكاتبة « مى زيادة » بينه وبين أحمد زكى باشا ، من جراء ترجمة كلمة فرنسية هى Sosie ويقابلها بالانجليزية كلمة Double أو eg ... وأصر زكى باشا على أن اللغة العربية قد خلت من مقابل لهذه الكلمة ، وأرعد

الباشا وعصف ـ على عادته ـ حين أنكرت عليه دعواه ، واشتد اللجاج حتى كاد يخرج المجلس عن وقاره وصاح متوعدا :

« هات ما يقابلها فى العربية أو سلم لى بصحة ما أقول »

وثرت مغضبا من هذه الجرأة وقلت له : ان جهلنا بمايقابل هذه الكلمة ليس حجة علينا . وقلت له آخر الامر « اذا لم يرضك أن تترجمها بكلمة « شبيه » فهل تقبل كلمة « صنو » فزاد غضبه وعدها منى تسرعا .. وفى الصباح الباكر دق جرس الهاتف وكان أول من يحدثنى هو شيخ العروبة وقد هتف : أرأيت المعجزة الفذة ، لكأن « مسعودا » كان معنا هذه الليلة فأقبل علينا فى « أهرام » هذا الصباح يقضى فى الدعوى التى أثرناها أمس أعدل قضاء : أرأيت كلمة « ليم » التى جاء بها مسعود هى الكلمة عينها التى كنت أنشدها فى مناقشة أمس لانها تعنى ـ كما تقول معاجم اللغة ـ شبه الرجل فى قده وشكله وخلقه ، فاذا قلت عن أحد انه « ليمى » فقد عنيت أنه شبيهى فى قدى وشكلى وخلقتى وهو ما تعنيه كلمة Sosie الفرنسية بلا زيادة ولا تقصير . »

مساجلات بين سعود وزكى باشا

ويتصل بهذا ما دار من مساجلات عنيفة بين مسعود واحمد زكى شيخ العروبة فى مرات متعددة وقضايا كثيرة وهى فيما توصلت اليه ثلاث معارك : نوفمبر ١٩٣٠ فى الأهرام ـ ويونية ويولية ١٩٣٢ فى الأهرام أيضا ، وفبراير ١٩٣٣ فى البلاغ .

وقد دارت فى هذه المساجلات عبارات لاذعة وعنيفة ، وهى نموذج من صورة التطور الفكرى وقضايا الأدب فى هذه الفترة .

كانت المعركة الأولى بشأن عبارة وردت فى مقال لمسعود فقد بدأ مقاله بقوله :

« لأشاغيل طرآنية » صرفتنى فى الاسبوعين الغابرين عن مطالعة الصحف الخ .

وكتب أحمد زكى يعلق على عبارة « لأشاغيل طرآنية » فقال بأسلوبه الساخر :

هل يسمح لى الاستاذ مسعود أن أتوسل اليه باسم الرشاقة واللباقة وبحق اللطافة والطرافة والظرافة أن يرحمنا من الالفاظ العويصة المتقعرة الجوفاء فتميل نفسه الى السلاسة فى التعبير وهو عليها قدير والى الكياسة فى نظم الكلام .

فارحمنا ـ يرحمك الله ـ من براعة الافتتاح التى أصدرت بها كلمتك « لأشاغيل طرآنية » .. ياستار ، يا ستار ، لعن الله هذه الاشاغيل التى شغلتك مشاغلها فأوقعتنا فى صحراء الحيرة وأرجعتنا رغم أنوفنا الى قعر القاموس . يا ستار ، يا ستار ، من تلك الطرآنية التى طرأت عليك فطرقت أسماعنا بالمرزبة المفردة وكل مقامع الحديد بالجمع . »

ويرد عليه مسعود مهاجما فى عنف فيقول :

ليس من الهنات الهينات ، ولا من تافه الاشاغيل ، أن يسوقك الحظ العاثر يوما الى النزول مع شيخ العروبة فى ميدان مناظرة ، ذلك لانك اذا خضت معه هذا الغمار استهدفت لغمزات شتى من سنان قلمه الجارح ، فمن من عليك وتعيير لك بانك أنما من بحر علمه اغترفت ، ألى تشهير بك ، وانحاء باللوم والتعنيف عليك ، لانك لم تؤد اليه صاغرا أتاوة الشكر ، لقاء ما غمرك به من فيوض احساناته العلمية ومن تفاخر بأنه القابض وحده على مفاتيح التحقيقات العلمية واللغوية ، والمالك لناصية البحوث الاندلسية والملهم فى دياجير الاخطاء بالتوفيق لنور الصواب والحق ، الى اتهام لك بالجهل وانتحال علم ما لا تعلم .. فهو يرى اذن أن العلم ومايتصل به من تحقيق وتمحيص وتراث أوصت له به الحكمة الازلية وميراث خلص له من غضون الاجيال السالفة ، ليس لاحد أن يرمقه بعينه أو أن يشرئب اليه بعنقه .. »

* * *

وفى تعليق لمسعود عن خبر نشر فى الأهرام (١٦/١١/١٩٣٠) عن وجود عرب فى أمريكا قال:

« ان صح الخبر الذى نقلتموه عن جريدة الهدى الامريكية فانه لا يبعد أن تكون القبيلة العربية التى عثر عليها التجار الاتراك فى أدغال بعض المقاطعات المكسيكية من سلالة اعضاء بعض البعثات العربية الآنفة التى خرجت تباعا من سواحل أندلس والبرتغال ومراكش لاستكشاف يابسة فى غرب بحر الظلمات وأنهم آثروا بعد وصولهم الى جزر الايتيل الاستقرار والعيش فيها تقية أخطار العودة الى مواطنهم » .

هنالك انبرى للرد عليه احمد زكى باشا وبدأ حديثه فى (٢٧/١١/١٩٣٠) بهذه العبارة الجريئة :

« عنى ، وعنى وحدى ، خذوا النبأ الصادق ، فعندى ، وعندى وحدى ، الحجة الصحيحة والبرهان الناطق :

ودع كل صوت غير صوتى فاننى
أنا الطائر المحكى وغيرى هو الصدى

ثم قال :

« تجرد كاتب من أفاضل المصريين فزعم أن القبيلة من بقايا العرب الاندلسيين ، وذلك محال والف محال .. ان الكاتب الفاضل أداه اجتهاده الى الرمى بهذا القول جزافا دون أن يعتمد على برهان .. أو شبه برهان .. انه اعتمد فقط على المصدر الذى كان لى فضل السبق على كل عربى وكل شرقى حينما نبهت العرب اليه فى عام ١٨٩٢ ، ولكن الكاتب الفاضل اكتفى بهذا المورد الذى لم يدل على شىء سوى محاولة العرب ، نعم محاولتهم ، الوصول الى أمريكا ، ولكنه يؤكد برجوعهم خائبين » .

ورد مسعود يفند أقوال شيخ العروبة ويقول انه لم يعتمد على هذا المصدر وانما اعتمد على مصدر آخر هو جريدة الحاضرة التونسية فى مقال نشرته عن استكشاف العرب لأمريكا فى أوائل عام ١٨٩٢ أى قبل رحلته والعثور على كتاب نزهة المشتاق للادريسى .. وقال ان هذا الكتاب طبع .. قبل أن يعثر عليه زكى باشا بحاضرة روما عام ١٩٥٢ ـ أى قبل عثور زكى باشا عليه مخطوطا بثلاثمائة سنة ، وقال مسعود :

انه لم يقطع بانحدار تلك القبيلة من العرب الذين أوغلوا فى بحر الظلمات بل أحاط استنتاجه فى هذا الموضوع بسياج من ضروب الاحتمال والتحفظ .

وهكذا كانت تجرى المعارك والمساجلات بينهما فى ميدان التحقيق التاريخى واللغوى ، فقد كان مسعود بين آن وآخر يخرج على الناس بكلمة جديدة مثال ذلك قوله فى أهرام ٢٤ يونية سنة ١٩٣٢ تحت عنوان (شلمنقه)

« .. لا يسبق الى وهمك أنها لفظة زجر «وشخط ونطر» تركية او فارسية ، فانما هى الاسم العربى لمدينة «سلمنك» التى وردت فى الصحف منذ أسبوعين . انى اربأ بطبلة اذنك أن يمزقها النداء بذلك اللفظ الوحشى المجموج . وان العرب حين أطلقوا عليها هذا الاسم تقيدوا باللفظ الاصلى الذى أطلقه عليها مؤسسوها الرومان فى القرن الثالث قبل الميلاد » .

ورد عليه احمد زكى يقول :

« يا مسعود ، اتق الله فى الامانة التى فى عنقك ، فانت تتحفلط وتتحذلق وتتلاعب بهذا الاسم وبالناس الذين تصورت أنهم قد يخلطونه بالاسم المقارب له وهو « طلمنكة » فكان عجبى شديدا حينما قرأت هذه الحقائق الصحيحة التى ليس فيها عيب سوى واحد هو الاغتصاب الادبى .

« انت أخذت منى وعنى كل هذه المعلومات . لعلك نسيت يا مسعود ، لعلك تقول أن الانسان معدن للنسيان » ..

ورد عليه مسعود :

« وصف تحقيق بعض أسماء الاعلام بأنها الفاظ مقعرة وحفلطة وجليطة وتحذلق وتفاصح .. وما علم الناس طرا فى الخافقين وما زالوا يعرفونه انه شنشنة مولاى الاستاذ وفطرته التى فطر عليها فى مباحثاته وسلاحه الذى يخطر به خطرانا فى غطرسة وزهو كلما أقبل على ميدان أو تحفز للضرب والطعان. ان ربى وربك أمرنا بالحسنى فى الجدل .

ليس لمثلى أن يزجى النصيحة لمثلك وأنت من العلم والفضل فى الذروة العليا . ولكنى أهيب بك أن تكون تحية أول صديق من الكرام الكاتبين قابلته فى صبيحة اليوم قوله لى : يا لله لو كنت طالبا ولم يكن غير زكى باشا أستاذا على وجه الارض لآثرت البقاء جاهلا خاملا طول عمرى على أن أكون عالما نبيها اذا كان أسلوبه فى التعليم كأسلوبه فى الجدل والمناظرة .. »

وهكذا يبدو مسعود فى جده وأصالته يواجه المعارك فى صمود وصراحة ، ومع أسلوب عف بعيد عن التعالى أو العنف .

* * *

كما عنى مسعود بأخطاء الصحف فقد جمع منها على حد قوله فى محاضرة له (١٩٣٦/٤/٢٧) بضعة آلاف قيدها فى كراسات « رجاء أن تتاح الفرصة لابرازها فى كتاب يكون عدة للكاتبين فى توقيهم معاثر الأخطاء . ومن هذه الأخطاء عبارة (أولا فأولا) أو أولا بأول وصحتها : أول أول ، وعبارة (على قيد) صحتها (قيد) وعبارة (جلس على يمينه) وصحتها جلس الى ، وعبارة : من أول وهلة أو لأول وهلة أو فى أول وهلة وصحتها (أول وهلة)

وفى ميدان التحقيق التاريخى أعانته رحلاته التى كان ينتدب لها مع السلطان حسين أو فؤاد على فريد من الاطلاع على الآثار المخلفة وتاريخ مصر الفرعونى القديم ، ويبدو هذا واضحا فى كتابه (الرحلة السلطانية الى الوجه القبلى) ، وفى كتابه (التحفة الدهرية فى تخطيط مدينة الاسكندرية) وكتاب (الرحلة الأولى للبحث عن ينابيع النيل الابيض) . وفى جميع هذه المؤلفات نجد روح الباحث المؤرخ الدائب على التحقيق والاستقصاء ، فهو بالرغم من أنه مضطر لأن يصور رحلة السلطان فى كتابه الأول بمثل هذه العبارات :

«.. وماكادت الشمس يتوارى قرصها الذهبى خلف ستار الافق الغربى حتى تقلد ساحل البحر عقدا منظوما من درر الاضواء الساطعة ، كانت واسطة عقدها باخرة عظمة السلطان » .

أو قوله :

« .. وما تنفس الصبح حتى تحركت الركايب السلطانية متجهة صوب نجع حمادى فمرت داخل حدود جرجا ، وكانت الزينات وظاهر الولاء فيها جميعا مما تقر به العيون وتطرب له النفوس » .

بالرغم من هذا كله فانه ما يكاد يصل الى موقع أثرى حتى يفيض فى عرض الجوانب التاريخية فيقول فى زيارة معبد ابيدوس تحت عنوان « كلمة بيانية عن ابيدوس » .

« ابيدوس واقعة عند سفوح جبال لبية الى الجنوب الغربى من البلينا على بعد أربعة عشر كيلو مترا منها . وكان اسمها باللغة المصرية القديمة « أبوتو » وتعتبر من أقدم مدن القطر المصرى . والثانية فى الاهمية بعد مدينة « طيبة » ذات المائة باب ، وهى مشهورة الآن بالعرابة المدفونة ويسميها بعضهم بالاربات ، وذهب فى تعليل هذه التسمية الى أن الاربات جمع ارب أو آرب بمعنى العضو من الجسم ، اشارة الى أن أعضاء الاله أوزريس التى تبددت قد جمعت ودفنت فى هذه البقعة الخ .. »

وقد اهتم مسعود فى الفترة الأخيرة من حياته بالأندلس وتاريخها وكل ما يتعلق بها من أدب وتاريخ ودرس اللغة الاسبانية كيما يستطيع الكشف عن كلماتها ذات الأصل العربى . كما عنى بجمع الأمثال العربية ينقلها بالسماع ويرصدها مبوبة مرتبة حتى كان عنده منها سجل لم يسبقه الى مثله أحد .

شخصية مسعود

وصف مسعود بأنه : ناصع الصفحة نقى العاضة فى عمله الصحفى الذى كان فى ذلك الوقت معرضا لكثير من عوامل الاغراء والضغط بالنسبة للكتاب

الوطنيين ، فقد قال معاصروه : بأنه عاش خادما أمينا للقلم والصحافة • وانه عرف بالجلد على العمل والأمانة فى البحث والصدق فى القول وكرامة النفس ، كما عرف بالدأب المتصل ، والجمع بين الكبرياء والتواضع مع النزاهة فى العبارة وعفة اللسان ، كما عرف بالجدل الذى يعتمد على المناظرة والاقناع بالحجة . فاذا راى مناظره قد بدأ يتجه الى المهاترة تركه وحده •

وقال معاصروه : انه لم يكن يبالى أن يرجع الى الحق متى نبه اليه واقتنع بصحته •

ويرى مؤرخوه بأنه بالرغم من حياته فى بيئة سياسية واشتغاله بها طويلا واحترافها واصدار الصحف مشتركا مع غيره ومنفردا فانه لم يخضع لما فى تقاليدها من عبث ، وظل عالى الأدب ، عف اللسان فلم تقو السياسة على المساس بأخلاقه الفاضلة ، ولكنه تحداها فعاش كريما •

وقد وصفه ابنه الأستاذ يحيى مسعود بأنه كان جلدا صابرا مثابرا ، لا يعرف الكلل ، وربما يقضى الليالى ساهرا باحثا على وجه من التواصل وفى جهد مطرد متناسق ، وربما طالع كتابا برمته للبحث عن كلمة أو معنى ، وكانت حاسته فى الاستذكار تساعده على الاشارة الى مصدر ما علمه ، فمن النادر أن يفوته المصدر مع تعيين موضعه من الكتاب . محبا للتؤدة والتفكير المرتب والنظام فى كل شىء ، ويحب الاتقان فى كل ما يتولاه من الأمور ، كأنه لا يرى فى شىء مجالا للتهوين كما لم يكن يرى فى مجال القول موضعا للتبذل » (١)

ومما يتصل بأسلوب مسعود فى الكتابة ، فقد عرف بالوضوح والبساطة مع البلاغة • وتتسم طريقة تفكيره بالاعتدال والاتجاه الى التربية بالمثل والقيم • وقد جمع فى أحد تقاويمه كلمات لكبار الكتاب وأورد له من بينها كلمة ربما تكشف عن طابعه النفسى :

« قمين بالعاقل البعيد مرامى النظر فى أطوار الدهروتقلباته الا يعتمد أبدا على كونه حظيا ولا على أنه نال ماكان يبتغيه من ثروة وجاه . بل يجب عليه اذا افتر له ثغر الزمان أن يسجل فى ذاكرته تلك الابتسامة مكتفيا بذلك دون الاطمئنان اليها أو الاعتماد عليها مرجحا فى نفسه أنها ابتسامة قدتعقبها عبوسة وانعطاف قد يتبعه نفور ورخاء قد تتلوه شدة .

وخير الذرائع الى المجد والجاه والغنى انما هو أن يتخذ المرء من عزيمته مطية تقرب له البعيد من هذه الغايات السنية والمراتب الشريفة على شريطة التحلى بالفضائل الكفيلة بأمن الطريق ، لاننا لسنا الآن فى حيز الزمن الذى كان أهله يصورون الحظ أو الجزاف فى صورة غادة تطرق باب المستغرق فى النوم ، بل صرنا الى زمن لا يلوح طيف الحظ فيه الا لمن يقتفى أثره معانيا فى ادراكه المشاق والاهوال مايشق المرائر ويقطع نياط القلوب .. »

* * *

وتتلخص وقائع حياة محمد مسعود فى أنه ولد بالاسكندرية عام ١٨٧٢ ، وأتم تعليمه بمدارس الفرير ، وعمل مدرسا للغة الفرنسية فى مدرسة رأس التين الثانوية عامين ثم التحق بتحرير المؤيد فى أول انشائه عام ١٨٩١ ، وظل به حتى عام ١٩٠٦ عندما استقل مع أحمد حافظ عوض بانشاء صحيفة (المنبر) التى تركها عام ١٩٠٩ بانشاء (النظام) •

وفى عام ١٩١٠ التحق بالتحرير الفنى بادارة المطبوعات وظل بها حتى أحيل على المعاش فى فبراير عام ١٩٣٢ حيث ظل يعمل فى ميدان البحث والتأليف والمراجعة الى أن توفى عام ١٩٤٠ •

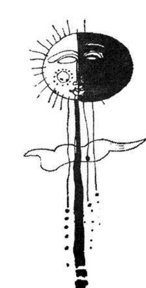
---

(١) مما أضافه ابنه يحيى مسعود أن وصفه أيضا بدقة الملاحظة والاستنتاج وضرب مثلا على ذلك واقعة الزلزال الذى حدث ذات ليلة من شهر يونية سنة ١٩٢٦ وبانت آثاره الشديدة فى القطر كله ونشأ عنه تهدم بعض المبانى فى القاهرة وسارعت جريدة الاهرام الى سؤال مرصد حلوان عما أشارت اليه أجهزته عن مصدر الزلزال فاعتذر المرصد بتلف أجهزته من اثر الزلزال فخطر للجريدة أن تتصل تليفونيا بمحمد مسعود فى بيته لتسأله رأيه فأجاب بأنه يعتقد أن مركز الزلزال جزيرة كريت ، والسبب أن « بندول » ساعة الحائط المعلقة على أحد الحوائط الشمالية بالمنزل قد عطلته رجة الزلزال ، فلو كان مصدره من اتجاه غير ناحية هذه الجزيرة التى تقع فى الشمال للقطر المصرى لما تعطل البندول ولظل فى حركته ، وصدرت الاهرام فى الصباح بعد أن تلقت من أنباء الخارج أن الزلزال مركزه جزيرة كريت .

ولعل حادث مبارزة محمد مسعود للكاتب الايطالى سانتوريللى رئيس تحرير جريدة الكوريبرى دى اجيزيانو فى القاهرة من الطرافة بما يستحق الاشارة اليه ، فقد نشر مسعود فى ٢٢ سبتمبر سنة ١٩٠١ موضوعا رأى فيه المسيو سانتوريللى اهانة للجالية فدعا مسعود الى المبارزة وحدد زمان ومكان المبارزة. ولم يضطرب مسعود ــ الذى لم يكن يعرف لعبة السيف ــ وكان ذلك حدثا أثار الصحف وشغلها ولفت الانظار بقوة ، ثم كان السعى الى فض الخلاف بعقد تسوية ، وجدت لدى الاستاذ يحيى مسعود صورة لها محررة ٢٥ سبتمبر سنة ١٩٠١ جاء فيها أنه بعد الاطلاع على المقال المشار اليه تبين أن كاتبه قد تكلم فيه بوجه عام وقد رأى أن « مسعود افندى » لم يكن يرمى فى مقاله الى اهانة الرجل لا باعتباره فردا ولا باعتباره صحفيا وأعلن شهود المبارزة لمسعود وسانتوريللى بأن المسألة قد اعتبرت منتهية .

حينما ... تستحيل العودة !

قصيدة : للشاعر عبده بدوى



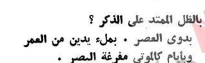
* يا صاحبتى .. يا ذات الفستان الأخضر
يا من تعطينى عيناها فجرا يبهر .
مدى كفيك الى وجهى . وجهى الأسمر
وتلقى أحزانى الحرى دمعا يقهر
ــ يا للمسكين

* اليك يدى
ــ يا للمسكين
هل ضاعت منك أغاريدى ، والليل سكون ؟
هل جف صباح فضى من فوق جبين ؟
هل ضاع الحقل المستلقى من بين جفون ؟

* انى أشلاء ملقاة من بين ظنون
انى أيام شاخصة نحو التنين
انى أتساقط مدحورا تحت السكين
.. لا قاع يلامس أقدامى ــ والليل حزين ــ
فأنا أتهاوى فى جب جنباه سنين
لا مرفأ فى وجه ! لا واحة بين عيون !
حتى فى أعمق أعماقى لم يبق حنين ..
ــ أبكيك بفجر مبهور فوق الغدر
بسنابل من ذهب دارت فى المنحدر
بنفوس لم تعرف يوما معنى الضجر
بحكاية حب يغمرها .. وجه القمر
ولقد تلتف ((بموال)) خصب الصور
فلترجع

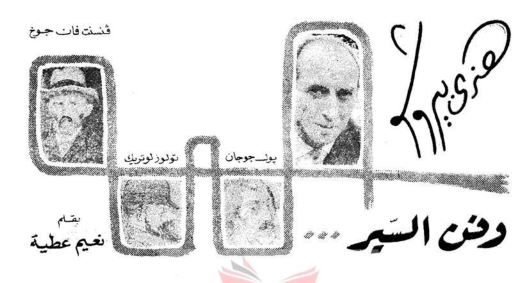
* أرجع فى نفسى حزن البشر ؟
ــ فلترجع

* بالرعشات بعمرى المختصر ؟
ــ فلترجع



* بالظل الممتد على الذكر ؟
بدوى العصر . بملء يدين من العمر
وبأيام كالموتى مفرغة البصر .
الغربة يا أختى أضحت .. أضحت قدرى !





دفن السير ...

بقلم
نعيم عطية

أخذ الروائي الفرنسي هنري بيروشو على عاتقه منذ عام ١٩٥٥ أن يكتب في شكل سلسلة من التراجم بعنوان «الفن والقدر» تاريخا حيا للتصوير الحديث من شخصياته الكبيرة الخلاقة اعتبارا من ديلاكروا الى بيكاسو . وهو مشروع ضخم ، الا أن كل الدلائل توحي بأن بيروشو يمضي في خطته قدما. فقد نشر فعلا كتابا مستفيضا ودقيقا عن « حياة فان جوج » عام ١٩٥٥ وآخر عن « حياة سيزان » عام ١٩٥٦ وآخر عن « حياة تولوز لوتريك » عام ١٩٥٨ وآخر عن « حياة مانية » عام ١٩٥٩ وآخر عن « حياة جوجان » عام ١٩٦١ . وهو يجمع الآن المادة اللازمة لكتاب عن « حياة رينوار »

وليست هذه الكتب من الصنف الذي يكتب على عجل وبلا أناة كما يفعل الكثيرون وبكثرة ، بل هي تراجم جادة مستوفاة الى أقصى حد ، يتراوح كل كتاب منها مابين خمسمائة وستمائة صفحة مستندة الى وثائق ومعلومات مجمعة تجميعا حديثا وكاملا . .

وقد كتب أندريه موروا (١) عضو الاكاديمية الفرنسية عن سلسلة « الفن والقدر » قائلا انها مشروع جريء ونبيل . جريء لأن البحوث التي يقتضيها طويلة ومضنية وتتطلب ضخامة الجهد من المؤلف تفرغا دائبا ، بل أن يكرس حياته كلها من أجل تحقيق مايطمح اليه ، وهو مشروع نبيل أيضا لانه يحكي سير شخصيات ضحت بكل رخيص وغال في سبيل فنها محتقرة الامجاد الزائلة والانماط البالية . وقد قام هنري بيروشو بالنسبة لكل من تراجمه بالبحوث التاريخية الاولية باخلاص رائع دون أن يهدف الى تصوير حياة بضعة أشخاص فحسب ، بل الى تصوير حقبة كاملة من التاريخ الحديث . وعندما سيفرغ بيروشو من مشروعه سيجد نفسه قد رسم بكلماته لوحة ضخمة تعكس قرنا ونصفا من الزمان . ان سلسلة « الفن

(١) راجع مقالته عن هنري بيروشو في عدد نوفمبر ١٩٦١ من مجلة « هل قرات ؟ » الفرنسية الصادرة عن دار هاشيت .

والقدر » فى الواقع جهد جبار لايتيح للقائم به راحة أو انصرافا ، الا أن هنرى بيروشو يحب العـزلة والعمل . ويمضى فى تنفيذ مشروعه الضخم بمتعة وسعادة لاتقل عن المتعة والسعادة التى تخلفهـا سيره فى نفوس قرائه .

وقد ولد هنرى بيروشو فى السابع والعشرين من يناير عام ١٩١٧ وتنحدر عائلته من أصل ريفى . وكان أبوه يشتغل فى مصلحة السكك الحديدية . وقد أمضى هنرى طفولته وصباه فى مارسيليا حيث تلقى دروسه ثم حصل على ليسانس الآداب من جامعة ايكس .

ولم تكن القراءة مستحبة كثيرا بين أفراد أسرته ولم يكن للأدب عندهم أى حساب . على أن هنرى أراد أن يصبح أديبا منذ صغره . بل عمد الى الكتابة اشباعا ــ على حد قوله ــ لحاجة عضوية تماماكحاجته الى النفس او الطعام . وقد وجهتـه اسرته الى التدريس الا أن انظاره هو كانت متجهة اتجاها آخر . وفى سن العشرين أرسل محاولاته الاولى فى الكتابة الى الاديب الكبير هنرى دى مونترلان الـذى كتب اليه قائلا : « ان ثرواتك الداخلية جليلـة ولكننى أنصحك بأن تفعل مافعله شاتوبريان ، أعنى أن تخفى مصادرك » وكان يقصـد أن يخفى الأديب الناشىء انتاجه الأول والا يعمد الى النشر الا بعد اجتياز السن الظامئة التى يمر بها كل الكتاب . وفى سن التاسعة والعشرين نشر بيروشو أول كتبـه وكانت قصة طويلة بعنوان « سيد الانسـان » ثم أعقبتها قصص أخرى ثم روايات ومقالات وقصـائد من الشعر ودراسات عن مسرح مونترلان وأنوى وكامى وشو ، على أنه ــ على حد قوله ــ لم يكـن يحس بالارتياح فى مجال القصة والرواية . كان الخيـال يضايقه وتستهويه الشخصيات الواقعيـة القـوية التى تصلح لأن تكون أبطال تراجم مثـل تراجم أندريه مورا لا أبطال قصص وروايات عرضة لعـدم التصديق .

وقد حصل هنرى بيروشو على جائزة « شـارل بلان » من الاكاديمية الفرنسية . واسندت اليـه اعتبارا من ابريل عام ١٩٦١ رياسة تحرير مجـلة « حديقة الفنون » .

ولكن ماالذى جعل هنرى بيروشو يتجـه الى كتابة سير المصورين بالذات ، وان يعكف عليهـا ويكرس جل وقته لهـا ؟ الواقع أننا لو أجبنـا على ذلك بأن السبب هو حبه للفن فحسب ، فـلن تكون اجابتنا وافية بحال لأن هـذه الاجابة وان كانت ستقوى على تفسير اختياره لموضوعاته الا انها لن تقوى على أن تفسر السبب فى تكريسه الجزء الأكبر من نشاطه كمؤلف لهذه السير . والحقيقة انه لو كان قد أضحى راوية لسير الفنانين الكبار فليس ذلك لمجرد شغفه بالفن فحسب ، بل لأن حياة الفنانين الموهوبين فيها مايستأهل اهتمام الاديب القصاص بها . فحياة الفنان الموهوب هى أبلغ حوار بين الانسان والقدر . وسواء أكان الامر أمر فان جوج أو مانيه أو تولوزلوتريك أو سيزان أو جوجان فان هدف القصاص بيروشو فى كل الاحوال واحد لايتغير . هذا الهدف هو محاولته بالنسبة لكل من اولئك الفنانين الذين خصص لهم سلسلته « الفن والقدر » ان يزيح النقاب عن انسان فى عظمتـه وضعفه ، فى لحظات سعادته وشقائه ، فى حياته المتزنة الهادئة والقلقة المضطربة الى حد الخطـر .

وباختصار لنقل أن بيروشو انما يبحث فى حياة كل فنان عن روعة المصير الانسانى . ان الفن يتفجر لدى هؤلاء الموهوبين على الدوام من الحياة . واذا كان الفن اقصى تعبير عن الحياة فهو نتاج تلك الحياة ايضا . ولامفر عند التقصى عن حياة اولئك المبدعين من ان نلتقى بأعمالهم . ويتزايد الأيمان العام يوما بعد يوم بأنه مامن وسيلة أنجح لفهم العمل الفنى من النظر اليه من خلال حياة الانسان الذى خلقه والذى استشعر حاجته اليه وسخر طاقاته له .

ولكن حياة الفنان هذه التى تختلف وتتشـابك بحياة اناس آخرين ، كيف يمكن وضع اليد عليهـا واعادة تشييدها ؟ الواقع أن هذه هى المشكلة التى يواجهها كاتب التراجم . ويستهجن هنرى بيروشو من ناحيته الكتابة الرومانسية للتراجم فلماذا يلجأ الكاتب ــ على حد قوله ــ الى التخيلات ليعرض لنـا حياة اناس عاشوا حياتهم فعلا بكل تفاصيلهـا ودقائقها الحافلة ؟ لماذا يلجأ كاتب مثل ارفينـج ستون فى الفصل السـادس من روايته « شـغف بالحياة » التى كتبها عام ١٩٣٤ الى تصوير فان جوج وقد التقى بالهة الفن (مايا) التى تقول له فى حوار طويل متخيل انها احبته منذ أن أمسك القلم وخط رسومه الأولى لعمال المناجم فى البوريناج وانهـا كانت ترافقه على الدوام رغم أنه لايعرفها ؟ لماذا يلجأ

كاتب مثل بيير لاميور فى روايته « الطاحونة الحمراء » التى كتبها عام ١٩٥٠ عن حياة هنرى تولوز لوتريك الى وضع شخصيات حقيقية فى مواقف متخيلة ؟ ان الواقع اغنى الف مرة من الخيال بل ان الواقع ليس أغنى فحسب بل وأكثر فتنة واثارة وتحريكا للعواطف ، وذلك لانه واقع ، وواقع فحسب . لقد كان الاديب الكبير ميشليه يقول :

« أتريد قراءة رواية ؟ اقرأ التاريخ اذن ! » ومن ثم اذا وجب أن تكون السيرة مؤثرة كالرواية فانها لايجب أن تقل دقة عن أكثر مدونات التاريخ جدية وموضوعية . ويعترف بيروشو بأنه عندما انكب على اعداد تراجمه لم يشك فى صعوبة المهمة التى أخذها على عاتقه . فاذا كان الهدف اعادة تشييد حياة معينة فان هذا يعنى الالتزام بعدم كتابة أية كلمة ، وعدم الاشارة الى أية جزئية ، الا اذا كانت مدعمة بسند من الواقع . ويمكننا أن نعطى أمثلة جلية معبرة على ذلك من واقع كتابات هنرى بيروشو . ففى الصفحات الاولى من « حياة فان جوج » يتحدث المؤلف عن غراب ينعق فى أعلى شجرة طلح فى مدفن بلدة زونديرت مسقط رأس الفنان (١) هذه جزئية متناهية فى الصغر . ولكن بروشو لم يبتدعها مع ذلك . بل استخلصها من خطاب كتبه فينسنت فان جوج ذاته الى أخيه تيوفى الثالث والعشرين من يناير عام ١٨٨٩ (٢) . وعندما وصف بيروشو وصفا تفصيليا مختلف الغرف فى البيت الذى سكنه لوتريك بعض الوقت فى شارع الطواحين ، فانه لم يفعل ذلك الا من خلال عديد من الصور الفوتوغرافية التى حصل عليها ، بل انه وضع تحت ناظريه عند كتابة ذلك الوصف خريطة للبيت المذكور أيضا . وهذا مايحدث بالنسبة لكل شىء ، الطابع المخيم على شارع من الشوارع .. النحو الذى طرز عليه رداء كانت ترتديه احدى الشخصيات .. لون الورق المغطى لحوائط غرفة من الغرف .. الى آخره (١) . ومن ثم لايهمل هنرى بيروشو أى مصدر للمعلومات عند كتابة تراجمه . وهو يبدأ عادة بقراءة ومقارنة كل ماكتب عن الشخصيات سواء أكان ماكتب عنها مودعا فى بطون الكتب او منشورا على صفحات الجرائد والمجلات ، بل انه يفحص أيضا صحافة تلك الحقبة التى عاشت فيها الشخصية . وليس من شأن ذلك القاؤه فى اجواء تلك الحقبة فحسب بل انه يمده أيضا بكثير من التفاصيل المجدية ، ويتيح له الحصول على مقتطفات مفيدة ، وتحديد بعض التواريخ تحديدا دقيقا ، وفهم بعض ماأحاط من غموض بشخصيات أو باحداث معينة قد طواها النسيان .

وقد زاد عدد المراجع التى رجع اليها بيروشو بصدد حياة فان جوج مثلا على المائة ، ومن بين هذه المراجع رسائل عملية وأبحاث طبية عن طبيعة المرض العقلى الذى اطاح بصواب فان جوج . ولم يقل عدد المراجع بالنسبة لأية سيرة من سيره عن ذلك العدد الضخم . فالواقع أن سيره ليست روايات بل مادة علمية معروضة عرضا خاصا فيه براعة الفنان وطلاقة الاديب ووقار العلماء . فقد قلل بيروشو قدر امكانه من استخدام الخيال الذى لاينكر احد ان مثل هذه المؤلفات يمكن أن تخلو منه . لقد تقصى بضمير كل ماهو معروف عن فينسنت فان جوج ، وجمع بأناة كل العناصر اللازمة لاعادة تشييد حياته . ومن السهل على من بذل مثل هذا الجهد الذى بذله بيروشو أن يشير بالنسبة لكل من تفاصيل كتبه الى مرجع او أكثر . الا انه تردد لحظة فيما اذا كان يجب عليه أن يشير فى كل صفحة الى مراجعه العديدة ، ثم قرر الا يفعل ذلك ، حتى لايشوه جمال القصة المسرودة ، وحتى لاتتخذ سيره صورة الابحاث العلمية ، فى حين أن هدفه الاساسى هو أن يكتب عملا ادبيا ولذلك فقد اكتفى بالاشارة فى نهاية كل من سيره الى مراجعه بالتفصيل .

كما أن الخطابات المتبادلة بين الفنان واقربائه واصدقائه ومعارفه هى بدورها مصدر ضخم للمعلومات التى تلقى أضواء صادقة على شخصية

---

(١) راجع صفحتى ٢٢ و ٢٦٥ من «حياة فان جوج» العددين ٤٥٧ و ٤٥٨ من سلسلة « كتب الجيب » التى تصدرها دار هاشيت الفرنسية .

(٢) وهو الخطاب رقم ٥٧٣ فى مجموعة الخطابات المتبادلة بين الاخوين فان جوج .

(١) راجع مقالة لبيرو شو فى مجلة « هل قرات » سالفة الذكر .

الفنان وحياته . فالخطابات التى يكتبها المرء عادة الى أبيه وأخيه وأمه أو صديقه أو زوجته ينفس بها عن مكنون صدره أو يشكو فيها متاعبه أو يطلب قضاء حاجة أو يحكى حادثة وقعت له أو يصف شخصا التقى به – مثل هذه الخطابات تكشف عن خبايا كثيرة تفيد كاتب السير فائدة بالغة فى تشييد ترجمته لحياة الفنان الذى يكتب عنه وتعتبر خطابات فان جوج ثروة أدبية ضخمة ومصدرا رائعا لاستقاء الحقائق عن حياته، فقد بلغت الخطابات المتبادلة بين فينسنت فان جوج واخيه ثيو ستمائة واثنى وخمسين خطابا كما خلف فينسنت احدى وعشرين خطابا أيضا الى صديقه أميل بريتار ، وثمانية خطابات الى أمه ، وأربعة أخرى الى أخته ولهلمينا والى جوجان وفان رابارد وجون روسيل . وقد استعان هنرى بيروشو بهذه الثروة الضخمة من الرسائل فى تقصى حقيقة الفنان الكبير .

واذا كانت هذه المراجع المطبوعة ذات أهمية قصوى بالنسبة للسير التى يكتبها هنرى بيروشو ، طالما انها تمده بأسانيد جدية بعيدة المدى ، الا أن مرحلة البحث لاتنتهى بمجرد استيعاب ماتقدمه هذه المصادر المطبوعة . بل على العكس فان بيروشو يهتم ايضا بتجميع أقصى مايمكن تجميعه من أسانيد ومعلومات غير مطبوعة تعاونه فى القاء الضوء على هذه أو تلك من لحظات حياة الفنان أو المحيطين به ، ويتشعب عمله هذا فى شتى الاتجاهات . ولنأخذ على سبيل المثال « حياة جوجان » ففضلا عما رواه لبيروشو بول فور قبل مماته من ذكرياته عن صديقه جوجان ، فقد أمكنه العثور على كثيرين آخرين ممن عرفوا الفنان معرفة شخصية وسمع منهم الكثير من ذكرياتهم عن الفنان الراحل .

وقد امده كثير من هواة اقتناء اللوحات وأفراد العائلات التى كانت على علاقة بجوجان بخطابات لم يسبق نشرها ، خطابات لجوجان ذاته ، وخطابات لأصدقائه تمسه بطريق مباشر • وقد كان بعض هذه الخطابات على غاية من الأهمية فى القاء الضوء على جوانب خفية من حياة الفنان . كما كانت خطابات المصور شارل لافال الى مصور آخر هو فرديناند بيجودو ذات فضل فى أثراء معلومات بيروشو عن المقومات الاساسية للمدة التى قضاها جوجان ولافال فى جزر المارتنيك عام ١٨٨٧ ،

وهى حقبة من حياة جوجان كان يكتنفها كثير من الغموض . وقد أوصلت أبحاث بيروشو فى سجلات البحرية الاهلية الى تحديد الأسفار التى قام بها جوجان فى شبابه عندما كان يعمل على ظهر الباخرة « الفيروم – نابليون » كما زودته شركة الميساجيرى ماريتيم للملاحة بتواريخ اقلاع ووصول السفن التى أقلت جوجان الى جزر المحيط الهادى والتى اعادته الى اوروبا وخطوط سيرها والموانىء التى رست فيها وبعض التفاصيل الاخرى .

وبالاضافة الى الكتب التى يرجع اليها هنرى بيروشو بالنسبة الى كل من سيره فقد راى ان المعرفة المباشرة للاماكن التى عاش فيها كل من الفنانين الذين كتب عنهم هى أمر على غاية من الأهمية فبدون هذه المعرفة لايمكن أن يفهم فهما واضحا وصحيحا حقيقة الحياة التى عاشها الفنان .

وهكذا تأتى معلومات هنرى بيروشو من كل صوب وحدب ويمضى فى التنقيب عنها فى كل مكان . ومن خلال مراسلاته مع أحد الفارسوفيين بمعاونة مترجمة بولونية أمكنه أن يحدد الروابط التى كانت تربط جوجان بالفنان البولونى سلوينسكى ومن عند ابنة المصور جورج – دانيل دى مونفريد وكيل جوجان أثناء فترة اقامته فى جزر المحيط أمكنه أن يجمع أهم الاستدلالات عن الحقبة التى عاشها جوجان فى تلك الجزر النائية . ولنتوقف عن المضى فى تعداد هذه المصادر فهذا أمر لاينتهى . وباختصار أمكن لهنرى بيروشو من هذه المصادر التى لاحصر لها أن يصحح وجهات النظر السابقة فى عديد من النقاط وأن يضيف اليها وجهات نظر جديدة .

ويقرر بيروشو بكل تواضع انه لايستبعد الخطأ والزلل فيما كتبه رغم عنايته الفائقة بالدقة وحرصه الشديد على توخى الصدق وتجنب الخيال ، فربما ارتكب خطأ هنا أو هناك ، ولكنه سيكون خطأ فى التفسير . ولايعتقد على اى حال أنه لم يكن امينا كل الامانة فيما ينقله الى قرائه .

ويجدر أن ننبه الى أن مرحلة جمع الاستدلالات لايمكن ضبطها ، على الأقل فى أول الأمر ، فالمعلومات تتجمع رويدا رويدا . وقد أمضى بيروشو اكثر من خمسة عشر عاما يجمع المادة التى أودعها فى كتابه « حياة جوجان » . ولكل من الفنانين الذين خصص

اهم سلسلة « الفن والقدر » ملفاتهم ، وكذلك لمئات الشخصيات الثانوية التى تدخل هذه السلسلة . وهى ملفات تتزايد وتتضخم تبعا لقراءات بيروشو ومقابلاته ورحلاته وتنقيبه فى بطون الاضابير الرسمية وغير الرسمية التى يتاح له الاطلاع عليها .

وتلعب المصادفة ولاشك دورا فى جمع هذه الاستدلالات . ويروى بيروشو أحد مصادفاته الاخيرة فيقول (١) انه ذات ليلة اتصل به تليفونيا استاذ لم تكن له به معرفة سابقة ، وطلب منه بعض التفاصيل عن جان أفريل صديقة هنرى دى تولوز لوتريك . وتطرق الكلام مع محدثه الذى تبين انه على ثقافة ودراية بما يكتبه بيروشو ، فناقشه فيما ألفه من سير ثم سأله عن كتابه التالى فاخبره بيروشو انه بعد كتابه عن « حياة جوجان » يفكر فى كتاب عن « حياة رينوار » واذ بمحدثه الذى ماكان يعرفه يدله على عنوان سيدة فى حوزتها خطابات قيمة لرينوار .

واذا كانوا يقولون ان الحظ يسير جنبا الى جنب مع الاجتهاد ، فان الحظ فى الواقع لايأتى اعتباطا ، بل هو يأتى لمن انصرف ذهنه فعلا الى بحث أمر ما . فمن المعروف انالتفاحاتتسقط كل يوم من اشجارها آلاف المرات ، ولكن التفاحة التى وقعت على رأس نيوتين التى كانت مشغولة بلغز الجاذبية ـ تلك التفاحة هى التى نبهت الى اكتشاف قوانين الجاذبية الأرضية . ومن ثم كان من اللازم ان يقوم بيروشو بجمع استدلالاته بعناية قصوى . وعندما بدأ يشيد « حياة جوجان » قضى حوالى خمسة عشر يوما فى اقليم بريتانى الذى عاش فيه جوجان . وقد عنى بيروشو عناية فائقة بترتيب برنامج هذه الرحلة . فمنذ بضعة أشهر سابقة عليها تعرف باثنين من الشبان كانا يهتمان بجوجان وبمصورى مدرسة « بونت أفين » فطلب منهما موافاته بقائمة كاملة بقدر الامكان عن أسماء الذين يمكنه أن يجمع من عندهم معلومات عن جوجان فى بونت أفين وبولدو وسائر بلدان اقليم بريتانى . ثم قام باخطار هؤلاء الاشخاص باعتزامه زيارتهم وحدد معهم مواعيد لمقابلتهم . وهكذا أمكن لبيروشو فى ذات المكان الذى عاش فيه جوجان وبلا ادنى تخبط أو اضاعة للوقت ، أن يبدأ تحقيقا انتهى باجماع الآراء الى نتائج مثمرة للغاية .

ولكن هل يعتبر حصر تفاصيل حياة الفنان وجمعها مدعمة بالاسانيد المستمدة من واقع حياته نهاية المطاف بالنسبة لكاتب السير ؟ كلا . ان جمع هذه التفاصيل وان كان أمرا لايستغنى عنه كاتب السير ، الا أنه ليس سوى وسيلة الى رواية حياة الفنان والشرط اللازم ليشرع فى الكتابة . صحيح أن كاتب السيرة يمكنه أن يقنع بأن يسرد التفاصيل التى أسفرت عنها تحرياته ، وأن يضع بذلك مؤلفا ذا قيمة علمية أو تاريخية غير منكورة . ولكنه لن يكون بذلك قد قدم عملا ادبيا . فلا يجب أن يقنع كاتب السيرة ، فى نظر بيروشو ، بايداع المادة التاريخية فى كتاب ، بل عليه أن يقدم للجمهور من واقع تحرياته عملا ادبيا . أن كاتب السيرة يجب ان يكون فى النهاية قصاصا . أو ان شئنا الدقة قصاصا من نوع خاص ، قصاصا من نوع أميل زولا ومن على شاكلته ممن يعمدون لكى يكتبوا رواياتهم الى استقاء تفاصيلها من الواقع . ان كتابة السيرة كما يفهمها بيروشو يجب أن تكون عملا تشييديا ينمو من خلال فصوله المرسومة بمهارة وواقعية بحتة ، نموا يدفع العمل الفنى قدما الى النهاية . على اننا هنا ازاء مخاطرة ، فاذا كان القصاص أو الروائى حرا فى أن ينظم على هواه العناصر المستقاة من الواقع ، فان كاتب السيرة سجين موضوعه ، ولايجب أن يخاطر بالخروج من سجنه . فهو لايملك أن يغير شيئا من ظروف حياة من يكتب سيرته . وكل براعة كاتب السيرة تتركز فى أن ينجح فى التزام حدود المادة الواقعية التى جمعها ، والتغلب فى الوقت ذاته على الصعاب التى تعترضه الواحدة تلو الاخرى بشكل لايحس معه القارىء بوجود تلك الصعاب ، فيقرأ سيرة الفنان كما لو كان يقرأ رواية ممتعة . أو بعبارة اخرى أن تبدو السيرة أمام عينى القارىء على غاية من البساطة والوضوح كما لو كانت مهمة الكاتب منأولها الى آخرها سهلة سهولة رائعة ، فى حين أنها سهلة سهولة خطرة .

(١) فى مقالته سالفة الذكر بمجلة « هل قرأت »

ويقول بيروشو فى مقدمته القصيرة لحياة سيزان (١) انه لم يفعل سوى ان جمع كل مايمكن اليوم جمعه من معلومات عن بول سيزان ، ورتبهـا ، وقابل بينها ليميز الغث من الثمين ، ثم زار الاماكن التى عاش فيهـا الفنان ، وعاين عن كثب الأجواء التى سبحت فيها روحـه ، وتأمـل المنـاظر والأشياء التى وقعت عليها عيناه وسجلتها عبقريته فى لوحات تعتبر من أعز ماقدمه فنان الى بنى جنسه .

واستطرد بيروشو فى مقدمته القصيرة تلك الى ان شخصية سيزان لاتدع احدا يقترب منهـا ويفهمها بسهولة ويسر ، فلقد كان انسانا غامضا تكتنفه الاسرار ، وأولئك الذين عرفوه صوروا لنا شخصيته تصويرا لايخلو من التناقض على أن هـذا التناقض وان كان يشكل صعوبة كبيرة أمام كاتب السير ، الا انه مصدر متعة كبيرة له ايضـا ، عندما يتوصـل فى زحمة الأقوال المتضاربة الى أن يتبين وجه الحق والصواب ، وأن يتخذ فى خضم الاحتمالات العديدة موقفا يطمئن اليه ، ويؤسس عليـه بناءه لحياة الفنان .

***

ويقول بيروشو انه حاول ازاء ماكتنف شخصية سيزان من غموض أن يولى عناية أكبر تلك الاحداث الصغيرة التى قد تبدو عرضية وسطحية فى حياة الفنان عند الوهلة الاولى ليستخلص منها الخيـط الرفيع المتين الذى تتعلق به حياة الفنان . فالواقع أن العناية بتلك الاحداث الصغيرة التى قـد لاتسترعى انتباه كاتب عجول ، ومحاولة ابرازهـا وايفائها قدرها الحق فى اطار السيرة ــ العنـاية بتلك الاحداث على غاية من الاهمية لان الخـط الحقيقى الذى تسير فيه حياة الفنان الحقيقية بكل مأساتها وروعتها يختفى خلفها .

وطالما يتابع بيروشو حياة الفنان الـذى يكتب سيرته خطوة خطوة ، فلابد أنه يلتقى بلوحاته التى هى أنفاسه وزفراته وصرخاته وابتساماته ودموعه وقهقهـاته ، وبرسومه التى هى أحاسيسـه وانطباعاته وخلجات نفسه وخطرات فكره ونزعات خياله . والحق أن ماتثبته لنا سير بيروشو المرة تلو المرة هو ان الفهم الصحيح العميـق والكامل لانتاج العباقرة لايتأتى ، كقاعدة عامة ، الا من خلال ربط فنهم بحياتهم ربطا صادقا واعيا . ولقـد قال الاديب الانجليزى أوسكار وايلد ذات مرة انه وضع عبقريته فى حياته بينما كتب أديبنا العربى توفيق الحكيم فى مقدمة أحد كتبه انه وضع عبقريته فى كتبه لافى حياته . والواقع ان سير بيروشـو لاتعترف بذلك الذى قاله وايلد ولا بذلك الـذى قاله الحكيم ، بل تؤكد ان عبقرية فان جوج وجوجان ومانيه مثلا انما هى فى حياتهم كما هى فى لوحاتهم . ولقـد عنى بيروشو بأن يتتبع لوحات فنانيـه ورسومهم ويضعها فى موضعها الصحيح من حياتهم ويربطها ربطا محكما باحداثها ، مبينا بدقة السنة واليوم التى تمخضت عنها فيه عبقرية اصحابها ، ويعرض لنا ماكان يعتقده فيها خالقوها وقـت ان ابدعوها ، وماكان يعتقده فيها ايضا رفاقهـم واصحابهم وخصومهم وقت ان راوها . وعندما نقرا فى تلك السير مالقيته لوحات أولئك العبـاقرة فى حياتهم من عنت وتسفيه واستخفاف ، ونتبين ماتحققه فى نفوسنا نحن أبناء الأجيال اللاحقـة من متعة وسعادة تلك اللوحات ذاتها التى لقيت مالقيته من ازدراء وتحقير فى حياة اصـحابها ــ عندما نقرأ ونتبين ذلك لابد ان تكسو شـفاهنا ابتسامة مريرة ، ونذكر قول السيد المسيح بين يدى معذبيه : ربى اغفر لهم . انهم لايعرفون !

ولعل من أمتع واجمل واصدق مايمكننا ان نقرا من وصف للوحة من اللوحات خلال حياة مصورها ذلك الوصف الرائع الذى وصف به بيروشـو لوحة فان جوج التى صور فيها بين جدران غرفته فى مصحة سان ريمى وجهه للمرة الأخـيرة (١) .

---

(١) طبعة « كتاب الجيب » الصـادر عن دار هاشيت ــ العددان ٤٨٧ و ٤٨٨

(١) راجع صفحة ٤١٣ وما بعدها من « حياة فان جوج » لبيروشو . الطبعة سالفة الذكر .

وفى هذه اللوحة الخالدة التى تزين اليوم أحد متاحف باريس كشف فان جوج عن سره الحقيقى . فالوجه الذى أحاطته لحية شعثاء يعبر عما فى أعماقه من رعب هائل واصرار عنيد . انه وجه رجل عائد من الجحيم بعد أن انتصر عليه • ولكنه يعرف أن الارض لن تلبث أن تنشق تحت قدميه فى أية لحظة لتبتلعه النيران من جديد . انه وجه رجل تطارده ألسنة اللهيب ، وقد نزفت دماؤه من حروقه حتى الموت • ولكنه لايستسلم • نظرة العين نفاذة صارمة والفم مزموم فى وحشية ، راسخ بين ثنايا اللحية الخشنة الحمراء والوجه شقى متوتر صلب ينم عن عزيمة ثابتة • وكل لمسة أودعتها فرشاة فان جوج ذلك الوجه تصرخ معلنة فى حرقة عن بشاعة المعركة التى تدور فى اعماقه وهولها •

ويتساءل بيروشو على الدوام لماذا لاتحقق سيرة من السير ماتحققه روايةلفلوبير أو زولا مثلا تتصف بالواقعية والقوة ؟ ولايتصور بيروشو كاتب سير لايكون لديه حب استطلاع لايهدأ له قرار ولايكون مفعما بالرغبة فى أن يعرف بكل مافى كلمة المعرفة من معنى ، وفى أن يفسر السلوك دون أن يتجنى ، وان يحب الحياة بكل مافى عاطفته من قوة • ان كاتب السيرة كالقصاص يجب ان يكون باعثا للحياة فى التفاصيل ، حتى المتناهية منها فى الصغر فيجب أن يبين كاتب السيرة للقارىء كيف انبسطت تلك المصائر الكبيرة التى يروى دقائقها فى الزمان والمكان والوسط الذى انبسطت فيه . فيتابع مثلا الطفل سيزان بسترته الزرقاء وهو يلهو بين باعة الخيول فى ساحة ميرابو ، ويدخل مع لوتريك الى ملهى الطاحونة الحمراء ، ويرقب بعينى ذلك القزم الموهوب المحطم المتحسر خطوات الراقصات الرشيقة وحركات البهلوانات المرنة . ويجب عليه وقد وصل الى الفصل الاخير من حياة فان جوج أن يحيا معه مأساة تلك الايام القاسية ولحظات الجنون الذى كان يكتسح عقله ، ثم لحظات الصحو الذى تشبه السكون الذ ى يخيم على الخرائب بعد العاصفة الهوجاء . وان يكون هناك فى قلب أعنف شقاء عرفه انسان ، وان يحيا حياة ذلك الجسد الممزق فى صراعه ضد الموت وتلك الروح المرتجة فى فرارها من ظلمة الليل . ويجب أن يحيا مع جوجان فى حلمه الكبير الذى دفعه الى دروب بعيدة ، وقاده من سراب الى سراب بحثا من جنة عدن ، حتى وصل الى جزر الماركيز حيث وجد عند أولئك الماوريين البدائيين ذوى الوشم والعادات الفطرية بعض حلمه الكبير .

ونعود الى مطلب بيروشو الأول ، وهو أن يزيح النقاب عن حياة انسان فى تلك الروعة التى ينفرد بها مصيره ، أجل ، هذا هو هدفه ، والباعث له على كتابة كل تلك السير التى كتبها والتى يزمع كتابتها• ان فى الحياة الكبيرة على الدوام أصبع القدر ، ولن يكون تشييد هذه الحياة الكبيرة من جديد بدقائقها وتفاصيلها وسبر أغوار المواقف وارتباطها ببعضها ، وتحليل الاسباب النفسية التى أملت على رجل ما تصرفاته – لن يكون كل هذا شيئا ذا بال مالم يكن الهدف وضمنا فى النهاية ازاء فردية قوية فى التحامها مع القدر. ولماذا نعمد الى الاخفاء ؟ ان الجهد الضخم فى التجميع والترتيب والتحليل الذى تقتضيه كتابة السيرة يبدو عبثا لو لم يكن الهدف منه فى النهاية ترجمة دقائق السيرة الى لغة القدر •

ان هنرى بيروشو فى كل من تراجمه يروى لعبة القدر مع ابن من ابناء العبقرية • والقدر هو المتزعم للعبة على الدوام ، والقدر المجهول ذو الالف وجه هو البطل الحقيقى • ومن سيرة الى سيرة لايفعل بيروشو سوى أن يقص حكاية هى على الدوام واحدة ومختلفة فى الآن ذاته ــ حكاية رجل فى سجاله مع القدر • ولن يكون لكتابة السير اى معنى لو لم تفتح آفاقا أبعد من مجرد أحداث الحياة المروية ، آفاقا تطل على الغاز المصير الانسانى •

« من أين نأتى ؟ من نحن ؟ الى أين نذهب ؟ » هذه الاسئلة الثلاثة التى اتخذها جوجان عنوانا للوحته الكبيرة التى يمكن اعتبارها قمة روائعه – هذه الاسئلة الثلاثة هى المحور الذى تدور حولها كل حياة . وهذه الاسئلة الثلاثة ذاتها يجب أن تكون محور كل سيرة تكتب ! .



بقلم : **محيى الديـن محمد**

لا شك فى أن الشعر العربى الحديث ، قفز فى هذه السنوات العشر أكثر مما كان مقدرا له أن يقفز ، فقد كان خطوه البطىء يعنى أن عليه أن يمر خلال التجارب الذاتية لألف شـاعر على الاقل ، وخلال الوعى الدائم لكل ما تقدمه اوربا من تحسينات واضافات ، ليستطيع أن يقدم شيئا بارزا .. فهكذا كان يشى الشعر العربى عند مطران والعقاد وسواهما ..

وكان أى تغيير ، معناه أن يفقـــد الشعر العربى كثيرا من ملامحه ، ويكتسب قليلا قليلا ، هذه السمة الحديثة للشعر الانجليزى أو الفرنسى ..

وفى غمرة هذا الانتقال المفاجىء ظن بعض الشعراء أن ترجمة الشكل الحديث للقصيدة الانجليزية مثلا ، سوف يسهم فى اغناء القالب العربى وتطويره ، ووقعت هذه الحركة فى مزلق خطير ، حين ترجم صلاح عبد الصبور مثلا ، عن ت. س. اليوت ، بعض مقاطعه من « الرجال الجوف » و « الارض الخراب » وأوردها فى نص قصيدته « رحلة فى الليل » ، وكانت الاستعارة غير مغتفرة تماما ، لأن مجالها ذهنى للغاية .. وترجم السياب كذلك بعض الفقرات الترنمية لقصيدة اليوت
"Busbank with a haedekes Bleistein with a cigar"
بدون أن يدرك الجو النفسى للقصيدة الاوربية فى « مرثيـة جيكور » ، فأحسسنا ، على الرغم من جمال الانتقال ، بغربة التجربة ، واجنبيتها .

دفعت هذه النقلة أيضا بعض الشعراء الى الاستعانة بنفس المصادر التى يستعين بهـا بعض الشـعراء الاوروبيين ، ممن يؤكدون على جمود الحضارة ، ودائريتها ، فى اقتناعهم بتغير الشكل الخارجى فقط للحضارة ، فى حين يظل المحتوى الأصلى لها ثابتا ، كازرا باوند ، وت س . اليوت . فالشاعران يهتمان بالأنثروبولوجيا الحضارية من حيث نتائجها الثابتة ، ويهتمان بالاسطورة وبالرمز ، ويستعينان بمؤلف السير جيمس ج.فريزر (الغصن الذهبى) The Golden Bough ، وببعض كتب الأساطير الهندية كالرامايانها والمهابهاراتا ، وكتب التصـوف القديمة كالاوبانيشاد والباجافادكيتا ، فضلا عن التراث الشعرى الانجليزى ، كأعمال شكسبير وملتون وداريدن .. وكل شعراء الملاحم . الشاعران يهتمان بكل هذه الاصول ، على أساس طرح المحتوى الاســطورى ، والامســاك بالدافع الرمزى من وراء الاستعارة ، أى أنهما يجردان الاســطورة من أســطوريتها ، ويتمسكان بعرض اللحم الرمزى ، وتركيبه مرة أخرى فى صورة تخدمهما تماما ، وتخدم بالتالى غرض القصيدة ، كما خدم الماء المقدس ، فكرة الطهارة فى الارض الخراب ..

وقد استعان بعض شعرائنا بالنتائج النهائية التى وصل اليها هذان الشاعران ، ولم يستعينا بالاصول التى يمكن أن توصـل الى نتائج مخالفة ، اذ أن للاسطورة ، فى شكلها الجامد ، أكثر من وجه افتراضى يصح أن تفهم به ، فقد استخدم بعض الشعراء العرب محتوى (الارض الخراب) الخاتمى ، وهو أن الانسان الحديث جاف وناضب ، ولا شىء حقيقى سوى اطراح مشاكل الجسد البشرى ، والعودة الى روحانية الكاثوليكية ، ولم يلاحظوا أن الجو النفسى والحضارى فى شرقنا بعيد عن أن ينسجم مع النقل الحرفى للمشاكل الحضارية فى الغرب .. وقد ظن بعض النقاد أن ترجمة هذه النتائج الى لغتنا العربية ، له معنى واحد ، هو فقر هؤلاء الشعراء ، وقلة معارفهم وثقافتهم ، بل سطحيتهم ... يبد أن الامر على خلاف ذلك تماما ، لقد كان هناك تأثر كبير من شعرائنا للشعراء الغربيين .

وهكذا استمر تيار كبير من الخطأ ــ الحسن النية ــ يجوس فى شعرنا ، ويأكل اصالتنا ونقاوتنا ، وصـدمنا ببروميثيوس وسيزيف وتموز وعشتار ، ممسوخين فى معظم القصائد العربية ، حيث وضعوا فقط كلافتات لعرض العضلات الثقافية ، بدون أن تكون هناك تجربة أصيلة تربط الاسم المذكور ، بحنـايا القصيدة ، .. واذن لقد كان هناك نوع من الارتجال والتسلط فى هذا الانتقال المفاجىء الذى حدث لشعرنا العربى المعاصر ، وهذا لا يعنى أن الحركة الحديثة كلها موصومة بهذا الخاتم ، اذ تظل هناك عشرات من القصائد الكبيرة المستوى ، تعيش فى وجداننا ، وتنطق بملامحنا ، وتشى بالرؤية العربيـة للارض والنـاس والعلاقات .. أثر شعراء هذه الحقبة كالبياتى والسياب ونازك وصلاح عبد الصبور ، بقراءاتهم المتـوالية للشعر الانجليزى الحديث ، فى روح القصيدة ، وألزموا صغار الشعراء الآخرين بالغوص فى النبع ذاته ، الى درجة أن ملاحظا خارجيا يستطيع بقليل من الصبر والدراية أن يرد بعض شعرنا الحديث الى

الشعر الانجليزى الحديث ، بل الى شعر ت . س . اليوت بالذات .

وما دمنا ندرس ديوان السياب الآن ، فأحرى بنا ، أن نجعله أمثولة ، بدل أن نستعير من مصادر قد تكون بعيدة عن يد القارىء العربى ، ففى القصيدة الطويلة (المومس العمياء) ، يستخدم السياب ، هذه الاسماء الاسطورية الغربية على التوالى (ميدوزا . أوديب . جوكاست . افروديت . فاوست . هيلين . أبولو) ، وكذلك يستخدم فى (جيكور والمدينة) هذه الاسماء (هرقل . هومير . عشتار . غنيميد . أتيس .) ولم تفلح هذه الأسماء لا فى اغناء التجربة ـ حتى لو كان القارىء العربى مدركا للصلة بين الاسم ومحتوى الابيات ، وهذا افتراض غير معقول ـ ولا فى توضيحها ، والأثر الوحيد الذى تركته هو زيادة البلبلة ، وترك الفرصة للاستنتاجات غير الدقيقة ، وزيادة توتر القارىء ، بدون داع .. وبالطبع ، ليست اضافة الاساطير الى القصائد بدعة جديدة ، انمـــا هى نشاط قديم ، اســتعمله الكلاسيكيون والرومانتيكيون الذين فطنوا الى الرباط بين الشعر والسحر والخرافة .. ويؤخذ على شعرائنا أنهم تجنبوا معاناة الثقافة ، وسعدوا بالنتائج . وفى ذلك تتفوق القصــيدة الشعبية فى الفولكلور ، من حيث صلتها بالوجدان الشعبى وبالناس عموما ، على القصيدة الحديثة ، المتلئة استعارات أوربيــة .. لأن الاخلاص للانسان العربى فى القصيدة الشعبية ، عمل تلقائى لايلتزم فحصا ودقة وتسجيلا كما يفعل الشــــعراء المثقفون الذين يخشون من افرنجية عواطفهم ، فيحاولون ـ ذهنيا ـ تعريب وجدانهم ، وفى النهاية يخرج الجنين شائها ، ومولدا .. لاحظوا هذه الفقرة من (المومس العمياء) :

من هؤلاء العابرون ؟
أحفاد (أوديب) الضرير ووارثوه المبصرون .
(جوكست) أرملة كأمس ، وباب (طيبة) ما يزال يلقى أبو
الهول) الرهيب عليه ، من رعب ظلال ..

حين يلجأ الشاعر الى استعارة كهذه ، لا بد أن يدخل فى حسابه ثقافة القارىء الغربى ووعيه أولا ، والرابطة الفسيولوجية بين الاستعارة والمحتوى ثانيا ، واذا لم يكن هذان العنصران فى ادراك الشاعر ، بهت الرباط المفترض الذى يجمع القارىء به ، بل واضحى العمل الفنى صندوقا مغلقا ، لا يملك مفتاحه الا الشاعر وحسب ، وما أظن الشاعر يرحب بذلك أو يرضى به ..

واعتقادى أن السياب قد تخلى عن هذه المرحلة الابتدائية ، فى تمسكه الاخير بفكرة البعث ، أى الحياة من خلال الجسد ، من خلال التضحية ، والبذل والعطاء ، من خلال التجدد ، ومن خلال الموت والعطش .. وهذه رؤية شرقية أصيلة ، لم يعرفها الغرب الا بعد أن أصبح مسيحيا ، بل انها رؤية فرعونية ، أدركتهـا الحضارة المصرية القديمة ، وأدركتها بعد ذلك الحضارات الاخرى على دالات الانهار الكبرى ، كالحضارة البابلية وحضارة نهـر الكنج واليانجتسى ، ونقلها اليونانيون ، بين ما نقلوا من أفكار وتأملات ، عادت الينا مرة أخرى فى أفكار مدرسة الاسكندرية وفلسفتها ..

وها نحن الان نستجدى من الغرب ، الرؤية ذاتها التى سرقت منا ، تماما كما كانوا يفعلون عندما يسرقون القطن العربى ، ويغزلونه فى لانكشاير ، ثم يعيدونه الينا بسعر مضاعف ..

الشعر العربى الحديث فى هذه التجربة التى تحتوى أخطـاء ومزالق ، يختلف عن الشعر العربى القديم فى عصور ازدهاره وانحطاطه ، بل ان بعض المتوسط فى شعرنا الحديث ، يفضل بعض الجيد فى أزهى العصور القديمة ، وذلك لأن الشـاعر القديم ، كان مصطلحيا ، بمعنى أن غايته الفردية لا تظهر الا من خلال مناقشة ما هو عام . فحين يشاء هذا الشاعر أن يتكلم عن وحدته وغربته ، فانه يستخدم لذلك نفس الهيـكل الذى استخدمه السابقون له ، اذ كان كل تجديد ، عملاانحرافيالاغاية وراءه سوى الهدم . وعلى ذلك فقد احتشد التراث العربى بقصائد متماثلة تحكى ، كما تحكى كل واحدة ، عن الاطلال وعن الخيول والقوافل ، أو على الاقل تستخدم هذه الاصطلاحات مطية للفردية والذاتية ..

وهذا الاختلاف بين الشعر العربى الحديث والقديم ليس أساسه الحاجة الى هيكل جديد للتعبير ، يكسر من حـدته الالتزام السطحى بالقافية الواحدة ، ونظام الشطر الواحد ، بل هو التحول الذى أحدثه التطور الاجتماعى والاقتصادى والنفسى ، وقد دعت هذه الحاجة ، الشعراء الى الاستزادة من حصيلتهم الثقافية ، ودعتهم الى كتابة شعر يتخذ الشكل الاوربى ، وينهج نهجه ، وبعد عشر سنوات من التجربة والفحص والتنقية بزغت وئيدا قصائد عربية الى قمتها ، مشدودة الى توترنا ونفسيتنـا وروحنا ..

ان مرحلة الوعى التى يمر بها العربى المعاصر فى كافة مجالات حياته ، أعطته الحق فى أن يغير كافة ما يراه تقليديا ومعاكسا لتطوره . فلماذا لا يتغير فكرنا اذا كانت حياتنا تتغير ، بتأثير هذا الوعى ، وبتأثير التطور العظيم الذى حدث فى أرضنا ؟ واذا كان التحول الفكرى تابع بطىء للتحول المجتمعى ، فهل هناك أقل من الثورة الذهنية كيما يتحقق هذا الشكل العظيم من الاحياء الحضارى ؟!

المظاهر الأساسية :

الشكل : ان المحتوى الوجدانى والذهنى للقصيدة ، يستدعى فى الغالب شكلها ، وعلى ذلك فان تطور الرؤية عند السياب ، هو الدافع الاصلى لتطور الشكل عنده ، وهذا يظهر اصـالته الشديدة ، بعكس بعض الشعراء الآخرين من فاقدى الاصالة ، والذين يطوعون التجربة الخاصة لبعض ألوان الشكل الجديد ، فتضيع التجربة ، ويشوه الشكل ..

استخدام الســـياب معظم الاساليب الاوربية فى التقفيه ، والبناء ، والترنم الداخلى ، على مستويات متباينة ، توضـح مراحل تطوره .

ففى الطور الاول ، نحس ـ حتى من خلال التجربة ـ بجفاف الشاعر ، وشدة بروز الصور وتجسدها ، مما يعطى للتجربة أهمية ثانوية ، ونلاحظ أيضا منتهى الحاح الشاعر على الموضوع ، الى درجة أن الانفعالات تتحول الى منطق ذهنى ، ويتضح ذلك فى (المومس العمياء) :

١ ـ ويح العراق ! أكان عدلا فيه أنك تدفعين سهاد مقلتك الضريرة
ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيره ؟
٢ ـ كانت تقرب من بصيرة قلبها صورا علاها
صدأ المدينة وهى ترقد فى القرارة من عماها :
كل الرجال ؟ وأهل قريتها ؟ أليسوا طيبين ؟
كانوا جياعا ـ مثلها هى أو أبيها ـ بائسين ،
هم مثلها ـ وهم الرجال ـ ومثل آلاف البغايا
بالخبز والاطمار يؤتجرون ، والجسد المهين
هو كل ما يتملكون ، هم الخطاه بلا خطايا
وهم السكارى بالشرور كهؤلاء العابرين
من السكارى بالخمور .. كهؤلاء الفاجرين بلا فجور .

فاذا لاحظنا أن (التجربة) فى بساطتها ، هى تجربة بغى عمياء ، لا يقربها الرجال ، بالرغم من جمال جسدها ، وجدنا أن القصيدة أطول وأكبر من حدود هـــذه التجربة الصغيرة ، ووجدنا ان كثيرا مما جاء فيها يعتبر دخيلا ، وادعاء حكمة ، ومجرد ثرثرة ، وذلك لأن التجربة لم تنته فى وجدان الشاعر ، حيث لم تبدا . فالمحتوى الاساسى للقصيدة لا يزيد عما ذكرناه ، وان احتشدت بالتأملات والملاحظات ، وسب المجتمع ـ من هنا اختفت الدراما فى هذه القصيدة بالذات ـ بشكل ســاذج وواضح ، الى ان درجة كل شىء مذكور ولم ينس أو يتــرك المأساة والتأمل . السبب والهزيمة ، ثم الدعوة . .

وتحس بالاسف الكظيم لنفسها : لم تستباح ؟
الهر نام على الاريكة قربها .. لم تستباح ؟
شبعان أغفى ، وهى جائعة تلم من الرياح
أصداء قهقهة السكارى فى الازقة ، والنباح .

وقد زادت القافية الكلاسيكية برغم شكلها الحر من عـدم احساس القارىء بالفجيعة ، وعدم ارتباطه بنفسية هذه البغى ،

بل بحياديته المطلقة تجاه ما ظنه الشاعر تراجيديا للغاية ، والذهنية بارزة بشدة فى هذه القصيدة ، كما لو كنا فى محاورة فلسفية ، فلا التأمل وجدانى ، ولا الشاعر يستخدم الصور بدل هذا الاغراق فى ادعاء الحكمة ، وفلسفة الوضع الاجتماعى بكامله ، وهذا العيب الذى يتضح فى بدايات السياب ، عيب تقليدى وموروث ، تضيع فيه القصيدة فى المطلق ، كما ضاع شللى وكيتس والرومانتيكيون ، والتحدد المركز الذى نجده الآن فى قصائد الشاعر الحديثة ، والذى نظنه تحددا شكليا ، ليس الا تطورا كبيرا سوف ندرسه فى مكانه .. فى (الاسلحة والاطفال) تسبح العمومية ، والسوقية ، كما تبرز بصيلات من الاصالة .

سرى دافئا من عروق الصخور
وأزميل نحاتها المجهد
يغنى بأشواكه العاتية
البنا : الى القمة العالية ..
الى أن يعل الردى بالحياة
وتلقاه أجيالها الآتية ..
و « رصا ... ص » :
لمن كل هذا الرصاص ؟
لأطفال كوريه البائسين ،
وعمال مرسيليا الجائعين ،
وأبناء بغداد والآخرين ... (!!!)

والسوقية هنا ، راجعة الى التزام الشاعر القديم بالماركسية ، حيث شاه فى وجدانه كل شيء ، ما عدا الادراك السياسى الذى يخطط له عواطفه ، وما عدا نوعية الشعر الذى تفترضه هذه النظرية ، وتضغط به على شعرائها ، الى درجة دفعها لازنين ومايا كوفسكى – انقى الشعراء الروس – الى الانتحار .

وقد استمرت هذه الحركة – التى هدمت اركان الشعر العربى – مدة غير قصيرة ، ثم انسحبت نهائيا ، لأن القارئ العربى أصابه الغثيان من الترديد العصابى لمدلولات (السلام . الشغيلة . الكفاح . الحمام . بل « ديان بيان فو » ايضا) .

الشكل الجديد فى الطور الثانى الذى يستخدمه السياب ، هو (اليوتى) قبل كل شيء ، وابرز مثال على ذلك هو (رؤيا فى عام ١٩٥٦) :

حطت الرؤيا على عينى صقرا من لهيب
انها تنقض ، تجتث السواد
تقطع الاعصاب تمتص القذى من كل
جفن ، فالمغيب
عاد منها توأما للصبح – أنهار المداد
ليس تطفى غله الرؤيا : صخارى من نحيب
من جحور تلفظ الاشلاء ، هل جاء المعاد ؟
اهو بعث ، اهو موت ، اهى نار ام رماد ؟
ايها الصقر الالهى الغريب .

وهى تقترب – شكليا – من (لوحة سيدة) للشاعر الانجليزى ت. س. اليوت ، حيث يعمد الشاعر الى استخدام القافية على نحو جديد (١ – ٢ – ٣ – ١ – ٢ – ١ – ٢ – ٢ – ٢ – ١) ولا يتقيد بالشكل الاتباعى الموروث ، مما أغنى هذه القصيدة ، والقصائد الجديدة الاخرى واعطى التجربة فيها ، بنية تلقائية ، نحس بكثافتها وزخمها ، بينما تتراوح الموسيقى الداخلية والمقطعية ، بين أزمنة الابيات ، فتعطينا توفز الحركة ، ومطاطية السكون ، كما تعطينا حدود التجربة من خارجها ، وتلغى تعدد الامكانيات ، فى هذا التركيز القاطع الذى تتمتع به الابيات .

من عيوب المرحلة الاولى ، هذا الارتباط اللاعفوى ، اى المقصود تماما ، بالتراث الاجنبى ، والشاعر يتمسك باقتطاع بعض الابيات من الشعراء الآخرين ، لأنه ارتبط بنظرية اليوت فى الموروث والابداع ، ارتباطا ميكانيكيا ، الى درجة أنه يستعير أبياتا من ايديث سيتويل وشيكسبير فى (الاسلحة والاطفال) وبعضا من فاوست فى (المومس العمياء) ومن سيتويل مرة أخرى يستعير أبياتا ستة فى قصيدته : (من رؤيا فوكاى) . واذا اعتبرنا بأن اليوت قد وضع فى نهاية (الارض الخراب) ملحقا دون فيه مصادر الاستعارات ، فاننا نحكم للوهلة الاولى بان السياب كان على حق حين أسند استعاراته بالهوامش الخارجية ، وهذا خطأ محض ، اذ أن استعارات اليوت الاصلية – اى العفوية – غير واردة اطلاقا فى الملحق ، أو فى الهوامش ، ففى قصيدته Sweeny among the nightingales فقرة صغيرة هى : Tears at the grapes (with murdered paws) استوقفتنى ، لأننى كنت مررت بتعبير شقيق لهذا ، وبالفعل ، وجدت النص فى مسرحية مارلو الشعرية Dido ونص الفقرة With ballsof wild-fire(in their murdering paws)

وفى الارض الخراب ايضا فى نشيد (دور الشطرنج) لاحظت أن Sylvan Scene مذكورة فى الملحق على أنها من (الفردوس المفقود) لملتون ، غير أننى وجدتها أيضا فى All for love لدرايدن ، وفى خاتمة (دور الشطرنج) لم يذكر شيء فى الملحق عن هذا الشطر : Goodnight ladies goodnight, Sweet ladies, goodnight goodnight فى حين هو واضح تماما ، انه مأخوذ بالنص من (اوفيليا) فى هاملت لشيكسبير .

وهناك كثير من هذه الشواهد التى تدلل على ان الاستعارة لا يجب ان تكون ذهنية مطلقا ، وهناك ملاحظة هامة ، هى ان الشاعر لا يستعير شيئا اجنبيا الا : أولا : لشدة اهميته بالنسبة للتجربة الى درجة أن الشاعر يعجز عن ابتكار مشابه . ثانيا : لأن عالمية التجربة والتراث والحضارة تحتم عليه أن يستخلص من هنا وهناك هذا الحجم الانسانى اللاهب .

غير أن استعارات السياب تخلو نهائيا من هذين الافتراضين ، وتظل كل استعارة منفصلة عن لحم القصيدة ، وموجودة وحدها تماما ، بمعزل عن التجربة ، وهذا يدل على أن الاستعارة سببها مجرد اغناء القصيدة بالرؤى الاخرى ، وزيادة أواصر القارئ بعمومية التجربة وعالميتها ، رغم أن التجربة فى الحقيقة لاتملك من ملامح العالمية والانسانية الا قدرا ضئيلا للغاية ، ولابد أن نلاحظ أن شكل هذه الاستعارة يظل على الدوام ذهنيا مجردا .

(مدينة بلا مطر) هى احدى القصائد النادرة فى شعرنا الحديث والتى تتمتع بمحتوى شديد التركيز وشديد الملاءمة للشكل المحدد تماما ، فما من كلمة ضائعة فى بحر المطلق والمجرد .. ما من كلمة زائدة ، فكل لفظة تخدم الغرض تماما ، وكل حرف موجود لكى يوصل حنانا او سخطا او صبابة .. بل انها تصلح بقليل من التنظيم ، حكاية أسطورية صغيرة ، تتدرج فى الذهن حتى خاتمتها النهائية . وذلك لأن بناءها محكم تماما . فاللوحة الاولى هى مدنية ناضبة تبحث عن الماء . واللوحة الثانية عرض للطقوس الموجهة للآلهة . اللوحة الثالثة هى سقوط المطر ، واستيقاظ الارض والنبات عن طريق الحياة خلال الجسد .. خلال الاحتضار والموت .

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب
تحم دروبها والدور ، ثم تزول حماها
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب
فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها

وعيب هذا اللون انه يفترض وعي القارئ وثقافته وذكاءه ، قبل أن يفترض ارتباطه الوجدانى ، لأن الذهنية هنا توصل الى الانفعالات ، أى أن القصيدة لا تمنح عطاءها وأسرارها الا فى لحظة ضياع الكتمان ، وكشف الستر ..

فى هذه اللحظة يفاجأ الوجدان بهذا العالم العظيم الذى تكشف فجاة عن اعماق واخيلة ورؤى واحساسات عجيبة كان يخفيها هذا الجدار الغليظ من المعلومات والحقائق والخرافة وعشرات العوامل الاخرى ، من هذه الناحية بالذات ، يضطر القارئ فى بعض هذه القصائد أن يتوقف قليلا لكى يلم الشتات العقلى ، وينظم معلوماته ، ويضطر الناقد ايضا – قبل أن يفتح فمه – أن يعرف أولا حدود القصيدة العقلية ، وهكذا كان على هذا اللون من القصائد أن يشدد على الفكرة ، أكثر مما يشدد على التجربة الوجدانية .

أما مرحلة السياب الثالثة من حيث الشكل فتبرز فى

مجموعة (جيكور والمدينة) ، حيث انطفات مدلولات الاسطورة القديمة ، واخذت تبرز من الظلمات وحدة اخرى غير وحدة الدلالة فى الخرافة ، وهى وحدة الرمز ، بمعنى احالة شىء الى آخر ، ولعل الوضع السياسى الذى كان سائدا فى العراق قبل ثورته الاخيرة مسئول تماما عن هذا التحول الشكلى الذى يؤثره السياب فى مرحلته الثالثة ، فاذا لم يستطع ان يقول شيئا بوضوح فانه يغلقه هكذا :

من ينزل المصلوب عن لوحه ؟
من يطرد العقبان عن جرحه ؟
من يرفع الظلماء عن صبحه ؟
ويبدل الاشواك بالغار ؟
أواه يا جيكور لو تسمعين !
أواه يا جيكور .. لو توجدين !
لو تنجبين الروح ، او تجهضين
كى يبصر السارى
نجما يضيء الليل للتائهين .

وبان فى هذه المرحلة منتهى تحكم السياب البنائى والموسيقى ، والرسوخ الهيكلى للقصائد :

جيكور ، يا جيكور : اين الخبز والماء ؟
الليل وافى وقد نام الادلاء ؟
والركب سهران من جوع ومن عطش
والريح صر ، وكل الافق أصداء ..
بيداء ما فى مداها ما يبين به
درب لنا ، وسماء الليل عمياء .
جيكور مدى لنا بابا فندخله
او سامرينا بنجم فيه أضواء ..

هذه العنوبة الساحرة اومايطلق عليه بالانجليزية Incontation بديل مقصود عن الرؤية الذهنية فى المرحلة الثانية ، وهو بديل صوتى ، يهتم بالامتاع العصبى فى البداية ، اى يسجل ابتداء من حالة الخدر النغمية ، اول مراحل الانفعال ، والارتباط بالبناء العام للقصيدة .. وحالة الخدر هذه مؤقتة للغاية ، اى موقوتة بخلاص القارىء من شباك النغمية والالوان ، والصور ، والغنائية ، ولذلك يبقى المغزى عند السياب ، كامنا ومستورا ، الى ان يبدا المتذوق قراءته الثانية ، منحيا عنه حاسته الموسيقية ، ومنصتا بعواطفه وحسب .

لقد تطور الشكل عند السياب مرات ثلاثا ، وذلك لان المحتوى قد تطور قبل ذلك ، بعدد مرات التطور الشكلى ، واملنا ان يظل السياب فى تطوره الى ان يكتشف قالبا جديدا ، من خلال اكتشافه للانسان العربى الاصيل : مواقفه وازماته وسعاداته ..

الموسيقى : فى المرحلة الاولى وخاصة فى (المومس العمياء) نلاحظ نغمية كاتدرائية ، فيها الشموخ والتكرار واختيار اللحن الممدود الذى ينتهى بقافية متوالية :

والامهات يلدن والاباء للغد يبسمون
لم يبق من حجر عليها ، فهى ريح أو خيال
وأدار من حطم البلاط رحى ، وساط من البطون ..

ومن (الاسلحة والاطفال) :

ارى الفوهات التى تقصف
ـ تسد المدى ـ واللظى ، والدماء .
وينهل كالغيث ، ملء الفضاء ..
رصاص ونار : ووجه السماء
عبوس لما اصطك فيه الحديد .
حديد ونار ، حديد ونار ..

وهذه الطريقة البدائية تفترض ان يكون القارىء شديد اللامبالاة حتى تبرز كل هذا الصليل والجمجعة ، وتفخيم الموسيقى ، وشدة اثارتها . واللاحظ ان السياب فى هذه المرحلة ظل ايقاعيا ، ولم يهتم بما يسميه الموسيقيون (الميلودية) ، اى اللحنية ، لان شدة التوفز الاحساسى فى بدايات اى شاعر ، تطمس لا محالة ، كل هدوء نغمى .

وهذه الطريقة الترتيلية سوف تظل الى مدة طويلة باقية فى شعر السياب لان سبب بروزها ليس شكليا محضا ، بل انه نفسى ومن ناحية أخرى يقترب هذا الشكل من الوعظ والارشاد ، وربط كل شىء بالحركة الاجتماعية وبالوضع ، فكل شىء محدد وراجع الى أصوله وأسبابه .. اما فى قصائده المتاخرة ، فتظهر الترتيلية ، بشكل عفوى ، وغير متكلف ، وان كانت اقل حدة من القصائد الاولى ، ولعل ذلك راجع الى اكتساب الشاعر لميزات المرحلة الثانية ، وهى المرحلة التى يمكن تسميتها (بالتموزية) ، حيث طفت الروح الاسطورية ، بموسيقاها الوئيدة الهادئة ، على الضربات المصمة ، والتوقيعات القبلية :

بعد ما أنزلونى ، سمعت الرياح
فى نواح طويل تسف النخيل ،
والخطى وهى تنأى . اذن فالجراح
والصليب الذى سمرونى عليه طوال الاصيل

فالاسطورة ـ من الناحية الشكلية ـ تفترض أن يقل الاهتمام بالحدة النغمية ، لكى يتمكن القارىء من متابعة الرموز بطريقة غير متعبة ، فهكذا كتب ملتون (الفردوس المفقود) ، وكتب كولردج (البحار القديم) ، ولو كتبت الاسطورة بالشكل الذى تكتب به (المراثى) مثلا ، لاحتاج القارىء الى وعى شديد لتفتيح مغلوقات القصيدة واكتشافها ..

المرحلة النغمية الثالثة تقترب من شكل المراثى ، ويمكن تسميتها بمرحلة المناحة ، حيث تستحيل الاصوات الى امتدادات معذبة ، تنطق بها نفس تموت من العذاب ، ولا شك ان ذلك مرتبط بموقف الشاعر الوجودى ـ بمعنى الحيوى ـ من مشكلة العراق ، هذه المشكلة التى تؤرقه باستمرار ، وتعذبه باستمرار ..

١ ـ الريح تصرخ بى : عراق
والموج يعول بى : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون وأنت ابعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق ...
ـ جيكور يا جيكور اين الخبز والماء
الليل وافى وقد نام الادلاء ..
٢ ـ واعداباه ، اذ ترى اعين الأطفال هذا المهدد المستبيحا
صابغا بالدماء كفيه ، فى عينيه نار وبين فكيه نار .
كم تلوث اكفهم واستجاروا ،
وهو يدنو .. كأنه احتث ريحا ،
مستبيحا
مستبيحا ، مهددا ، مستبيحا .

ولا بد من ملاحظة ان هذه الفكرة الاسيانة بالمشاركة هى نفس محتوى الاسطورة القديمة ، ولكننا يجب أن نبرر هذا الامتداد للمرحلة الثانية ، بان فكرة الانبعاث عن طريق الجسد ، وهى فكرة الرعوية البابلية فى الرثاء ، سوف تظل باستمرار ، أعمق يقين يملكه الشاعر ...

مرحلة المناحة ، ليس معناها مرحلة اليأس ، واذا كانت النغمية تفرض أن نسمى هذه المرحلة هكذا ، فان المحتوى يظل أنقى ، واكثر املا ...

تعتمد هذه المرحلة على جرس اساسه المد النغمى ، والبطء الشديد ، ليوصل النديب والعويل والمناحة ، والالم الذى يحس به الشاعر تجاه هذا النضب الذى يحياه وطنه ، واحيانا تجاه كارثة فلسطين :

عريان دون فم كافقر ما يكون : بلا عظام
وبلا اب ، وبدون حيفا دون ذكرى ـ كالظلام !

واحيانا تجاه القضايا العربية الاخرى ، كقضية الجزائر فى (الى جميلة بوحيرد) :

يا أختنا المشبوحة الباكيه ،
اطرافك الداميه
يقطرن فى قلبى ويبكين فيه
لم يلق ما تلقين انت المسيح ـ
أنت التى تفدين جرح الجريح

أنت التى تعطين .. لا قبض ريح ،
يا أختنا ، يا أم أطفالنا ..

بل ان النبرة الآملة ، والتى تبطن تأكيدا بالانبعاث ، تظهر فى شكل نديبى :

هذا مخاض الارض لاتيأسى .
بشراك يا أجداث ، حان النشور
بشراك فى وهران أصداء صور .
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على « الاطلس » .
آه لوهران التى لا تثور ..

الرمز : لا نجد أى استبطان أو معاناة أو حمل للرمز فى صوره الحديثة الا فى قصائد السياب المتأخرة ، لأن مفهومه للرمز ، ليس هو عملية تحويل الاشياء والعلاقات الى صور دالة ، بمقدار ما هو تفهم عميق للصلة بين غموض الكون وحياديته ، وبين عذاب الانسان .

فالضمير الانسانى عند السياب مفتوح لآخره ، أمل أن يلتقى بالتقدير والادراك الكونى ، غير أن هذا الادراك لا يأتى مطلقا ، وهذا هو سر الفتور وعدم التآخى بين الانسان والعالم فى رموز السياب بالنسبة لبعض مرحلته الثانية ومرحلته الاخيرة .

ان حاجة الشاعر الى الرمز ، ليست حاجة الى الالغاز ، ولا حاجة الى ادعاء العمق ، انها توازى بالضبط حاجة الحرية الى وضوح البصيرة . وهى هنا حاجة الرائد الى التعبير عن مشاركة غير مشاركة الواقع ، لينقل الى الآخرين واقعا جديدا ، فيه طرف من القديم ، وأطراف من المجهول .. انها ليست معادلة رياضية تقوم فيها (س) مقام المعادل الرقمى ، أو كمية من الاضافات الكيميائية الى محلول لتركيب محلول جديد ، . أبدا . بل ان المعادلة الرياضية اذا قورنت بهذا الرمز تعتبر أمرا من الامور الفائقة الصعوبة . فالعالم هنا مضاء على مستوى مشاركة وجدانية أولا ، وذلك يعنى أن تموز مثلا يستطيع أن يعيش فى وجداننا حتى اذا لم نتمكن من معرفة قصته ، بعكس اليوت ، الذى يصبح لغزا مغلقا اذا لم نعرف تايريزياس أو فليباس الفينيقى . فالدلالة العقلية للأسطورة عنده تصبح جسرا لمرور الانفعالات والعواطف .

والرمز الاساسى عند السياب هو (تموز) الاله الذى صرعه خنزير برى ، « وهو يموت مرة فى كل عام ، هابطا الى العالم السفلى المظلم ، وبغيابه تختفى حبيبته عشتار ، ربة الطاقات الخصيبة فى العالم ، وتتوقف بذلك عواطف الحب ، وينسى الانسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع ، وتهدد الحياة بالفناء ، ولكن ملكة الجحيم (ارش كيجال) توافق بغير رضاها على أن تنبعث عشتار برفقة تموز مرة اثر كل شتاء ، وأن تنبعث لذلك الحياة فى كل عام (1) » .

معظم الحضارات الزراعية حاولت أن تربط بين الخصب والمحل ، الحياة والموت ، وبين هذه القدرة السحرية العجيبة المختفية فى باطن الاشياء فمن أين تبعث الحياة ، ومن الذى يبعثها ، وما سر هطول الامطار ، وما سر الجفاف وعطش التربة والموت ؟.. وكان اشتراك هذه الحضارات فى نوعية الاسئلة ، دافعا لتقارب نوعية الاجوبة ، « فالاحتفالات التى تقام فى سردينيا وكالابريا وترانسلفانيا كل عام تحت اسم الاحتفال بالقديس جون، ليست الا تطويرا مسيحيا للاحتفالات الوثنية التى كانت تقوم بها الشعوب القديمة هناك فى ذكرى أدونيس الذى هو تموز باسم آخر ، وفى مصر الفرعونية كان اسمه أوزيريس ، وفى غربى آسيا سمى آتيس ، وكلها رموز عن هذا الاله الذى يبعث كل عام فى صحبته القمح والخيرات والمطر » .

والرموز جواب من أجوبة الانفعال المرتبط بالذهن : الحاجة الى الوضوح والفهم عمل ذهنى بحت ، تطور بعد ذلك الى صورة العلم الحديث ، أما الحاجة الى التعبير فهى الشكل الانفعالى الذى تمت به حدود الاسطورة ، وهكذا حاول هـذا الانسان البدائى عن طريق اشراك كل ما فيه من طاقات أن يفسر الكون والتاريخ والراهن ، ففى جنوب دوربات بالروسيا ، وهالماهيرا وجيلولو غربى نيو غينيا الى هنود الاوماها فى جنوب أمريكا ، كل هؤلاء اخترعوا أسطورة تماثل أسطورة تموز ، لأنه لا جواب ولا صحيح الا هذا الاشتراك الجسدى بالآلة .

(1) الغصن الذهبى (سير جيمس ـ ج فريزر) .

أما فى العصر الحديث ، فما هى الحاجة الى الاسطورة بعد أن فسر العلم كثيرا من الاشياء ، وقربها الى الاذهان ؟ لماذا يبقى هذا الشكل من أشكال الادراك القديم موجودا ، فى حين أن ادراكا معاصرا يلغى بجرة قلم هذه الخرافات المستحيلة ؟

لابد أن نربط بين الاسطورة ، والرمز ، وبعبارة أوضح ، لا بد أن نؤاخى بين الدلالة الانفعالية أو العقلية للأسطورة ، وبين الواقع الراهن ، فمن هنا تنشأ الحاجة الى الرمز . فالنسيج الاسطورى يبقى كما هو ، وشخصية تموز تظل هى هى ، أما دلالة موت تموز وانبعاثه ، فتتغير ، لأن الدلالة أصبحت رمزية ، ولم تبق تفسيرية .

فتموز الحديث ، هو الحياة من خلال الموت . البعث الجسدى بعد التحطيم والتهشيم والتناثر . هو قوة الحياة المهولة التى تنتزع الموت ببراثنها من جسد عفن ، فى ذات المملكة التى يحكمها الموت ، فأية قوة تملكها الحياة ، وأى صراع رهيب تكون هى فيه الغالبة ؟

ان هذا التجدد العظيم الخالد ، يماثل تجدد نبتة الخلود التى غامر من أجلها الملك السومرى « جلجامش » مغامرات فظيعة ثم سرقها منه الثعبان أثناء غفوة الملك ، والتهمها ، ولذلك نجد أن الثعبان يجدد شبابه كل عام ، فيغير جلده القديم ، وينشىء جلدا جديدا (1) ..

ان هذا التجدد الربيعى الذى تشى به الاسطورة ، يفصح رمزيا عن (الحياة من خلال الموت) . هذه الرؤية التى يجدها السياب أكثر الرؤى حقيقية بالنسبة الى وطنه ، وهو يستعملها أحيانا بدلالة سياسية ، وأحيانا أخرى بدلالة ميتافيزيقية ، بمعنى من المعانى ففى (مدينة بلا مطر) تتضح الدلالة السياسية بأظهر اشكالها ، أما فى قصيدة (تموز جيكور) فالدلالة مبهمة ، لان الامل يبقى مجرد رغبة فى رؤية زوال الجفاف ، وعودة الخضرة والربيع والنماء : فالعراق ، هذه الارض البائسة الجريحة تتنزى ألما وعطشا ، ورغبة فى الارتواء ، والعودة الى الحياة الطبيعية بكل أمنها وفرحها وحبورها .. مجرد رغبة مؤلمة ، لا يحققها أبدا هذا (العدل) الفوقانى الرهيب ، ولا يشغل نفسه بدعواتها وطلبها وطقوسها .. وبذلك انفصم شىء ما عن هـذا الكيان الانسانى الذى عرف مأساة وضعه الخاص ، وفشل فى الحصول عليه ، بل ان المأساة تزيد حدة ، عندما يتقدم هذا (العدل) الفوقى فيعطى الانسان مرة أخرى ما كان يطلبه .. فيشعر الانسان باللاجدوى ، وبالانسحاق .. فى كل ربيع تكتمل هذه المأساة البشرية ، ويحسب الانسان ان بداية الربيع هى نهاية عذابه ، أو هى المرة الاخيرة ، بيد أن الحاجة الى هذا العدل تستمر أبدا . من هذا الضعف البشرى احتاج الانسان الى طاقة غير الهية ، طاقة منه ، توقف حسه بالمرارة وتعطله الى الابد ، ولذلك ولد تموز ، هذا الاله الناقص الذى يموت .. وتموز فى رموز السياب ، ليس الها ولا ملكا ولا قدرا .. انه العمل الانسانى . الجسد البشرى الذى يمنح منتهى ما تطيقه قوته ووعيه لكى يطيح بالفقر والجوع والعطش والمرض ..

هى قفزة بدون شك ، تقفزها دلالة الاسطورة من التفسير القدرى القديم الى تفسير انسانى حديث ، فيه الوعى ، وفيه التطور ، والتقدم ، والرغبة فى احترام الارادة البشرية ، والعمل البشرى ..

نلاحظ فى قصيدة (مدينة بلا مطر) وهى التموزية الاولى ، أن المطر يبدأ فى الهطول عندما تنتهى الطقوس البشرية التى أقامها الناس دعوة للرى . وهذه الاستجابة ، ليست مجرد نزوة

(1) Joseph comptable, The hers with a Thousand faces, Meridian Books (PP. 185-188)

من (العدل) الفوقى ، بل هى نتيجة ميكانيكية للطقوس ، والمنطقى الا تتحقق نتيجة كل شعيرة واحتفال ، اى أن الطقوس التى تقام لجلب المطر ، لا تحقق بالتبعية هطوله ، اذ ان هذا الاثر الاخير متوقف على مجرد مزاج (العدل) الفوقى ـ أما فى القصيدة فالتحقق ميكانيكى يتم على أثر الختام الترنيمى للأنشودة ، واذن فلا بد أن هناك رباطا معنويا بين الطقوس وبين هطول المطر ، أى أن هناك رمزا آخر للطقوس ، فاذا وضعنا فى اعتبارنا الدلالة السياسية للقصيدة ، أدركنا بوضوح مغزى الرمز ، وربطناه فورا بالعمل الانسانى الذى يغير ويحول ويطور . العراق يحكمه الملك السابق الباطش ، الاقطاعى (وفى العراق جوع) ، والارض مشققة من العطش ، ودماء تموز فى الافق :

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب
تحم دروبها والدور ، ثم تزول حماها
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب
فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها ..

الناس يسأمون هذا العطش الملح ، ويدركون مغزاه على أنه دافع للموت :

عذارانا حزانى ذاهلات حول عشتار
يغيض الماء شيئا بعد شىء من محياها
وغصنا بعد غصن تذبل الكرمه
بطىء موتنا المنسل بين النور والظلمة ..

يتقدمون بأداء شعائرهم وطقوسهم ، ويحملون نذرهم للاله :

وسار صغار بابل يحملون سلال صبار
وفاكهة من الفخار ، قربانا لعشتار

والنتيجة الطبيعية لذلك هى :

وفى أبد من الاصغاء بين الرعد والرعد ..
سمعنا ، لا حفيف النخل تحت العارض السحاح
أو ما وشوشته الريح حيث ابتلت الادواح ..
ولكن خفقة الاقدام والايدى
وكركرة وآه صغيرة قبضت بيمناها
على قمر يرفرف كالفراشة ، أو على نجمة ..
على هبة من الغيمه ،
على رعشات ماء ، قطرة همست بها نسمة ..

الى هنا والدلالة تشير ، بكل الرموز الى أن المقصود بالمطر هو مجرد ارواء الارض ، وقد كان يمكن للقصيدة أن تتم بالشكل السابق .. ولكن الشاعر يفصح عن مكنونه وسر أسراره عندما

لنعلم أن بابل سوف (تغسل) من (خطاياها)

(تغسل من خطاياها) وليس (ترتوى من عطشها) .. وهكذا استبدل الرمز الاساسى برمز أكثر احتواء ، وأشد صلة بالواقع السياسى للعراق ..

أما الرمز الميتافيزيقى فيتضح فى (تموز جيكور) باكثر مما يتضح فى القصائد التموزية الاخرى :

ناب الخنزير يشق يدى
ويغوص لظاه الى كبدى
ودمى يتدفق ، ينساب
لم يغد شقائق (١) أو قمحا
لكن ملحا ..

فالقصيدة مجرد اعلان عن ولادة جيكور ، وهى قرية الشاعر فى جنوب البصرة :

جيكور .. ستولد جيكور :
النور سيورق والنور ...

وتعتبر افصاحا عقليا عن رمز (تموز) بل وتبريرا لتمسك الشاعر بهذا الرمز بالذات ، وليست فيها اية معان مستورة أخرى .. وهكذا كان على الرمز عند السياب أن يفجر عالما حقيقيا وأصيلا الى أبعد حدود الحقيقية والاصالة ..

(١) فى الاساطير أن دماء عشتار هى التى صبغت زهرة الدار لنج (شقائق النعمان) التى كانت ناصعة البياض بهذه الصبغة الدموية عندما جرحتها الأشواك وهى تبحث عن (تموز) ..



للشاعر : بدر شاكر السياب

عبرتُ أُوروبا إلى آسية
وما انطوى النهارْ ،
كأنما الجبال والبحار
رُبىً وأطرافٌ من الساقية
يطفرها الصغار .
بين شروق الشمس والغروبْ
تعانق الشمال والجنوب
ونامت المروج فى القفار .
وأنت ، ياضجيعتى ، كأنكِ الكواكب البعيده
كأن بيننا من الكرى جدار .
تضحك اليدان تعصران جثة بليده ،
كأننى معانقٌ دمى على حجار
فى منزل لصوصه الرياح و الهجير و الغيوم



مساؤه السكون والنجوم
وصبحه انتظار .
ترامت السنونَ بيننا : دمًا ونار ،
أَمُدّها جسورْ
فتستميل سور ،
وأنتِ فى القرار من بحارك العميقه
أغوص لا أَمسُّها ، تصكنى الصخور،
تُقَطّعُ العروق فى يدىّ ، أستغيث :
« آه يا وفيقه
يا أقرب الورى إلىّ ، أنت يا رفيقه
للدود والظلام » .
عشر سنينَ سرتُها إليك ، يا ضجيعة
تنام
معى وراء سورها ، تنام فى سرير ذاتها
وما انتهى السفار
إليك يا مدينة السراب ، يا ردى
حياتها .
عبرتُ أُوروبا إلى آسيه
وما انطوى النهار ،
وأنت يا ضجيعتى ، مدينة نائية
مسدودة أبوابها ، وخلفها وقفتُ
فى انتظار !



رسالة من لندن

جيمس جويس .. على المسرح

بقلم : هدى حبيشه

هل تجربتى من ناحية ، ومفهومى لمعنى القالب الفنى من ناحية اخرى جعلانى لا اومن بمبدا مسرحة اى عمل قصصى على الاطلاق • اذ ان اختيار الفنان لقالب فنى معين ليست مسالة تاتى اعتباطا ، بل هو يختار القالب الذى يحتمه مايريد ان يقوله . فانا لا استطيع ان اتصور ان مسرحية «أوديب» مثلا لو سردت يكون لها نفس الوقع ، ولا استطيع ان ارى الامتداد الزمنى الذى نجده فى روايات نجيب محفوظ مثلا محصورا فى نطاق زمن المسرحية وهو ثلاث ساعات • فعملية تغيير القالب الفنى لاى عمل هى عملية اهدار للأصل ، وغالبا ما تكون عملية تجارية •

ولكن حدث ان رايت مسرحة لقصة جويس « صورة الفنان فى شبابه » Portrait of an Artist as a young-man تحت عنوان "Stephn D." على مسرح سانت ماتنز وكنت اتوقع أن الفشل هنا سيكون بصورة ابشع مما هو فى مسرحة اى عمل آخر ، للصعوبة الكامنة فى هذه القصة .

والصعوبة فى معالجة رواية لجويس تكمن فى ان روايات جويس احداثها قليلة عادة ، والجزء الاغلب منها عبارة عن تيار الوعى الذى ياخذ القارىء الى نفس البطل من الداخل وأثر تلك الاحداث فى نفسه ، بل انه بواسطة الالفاظ والصور يعبر عن اثر تلك الاحداث فى اللاشعور ذاته •

كيف السبيل الى نقل هذا العالم النفسى الى خشبة المسرح ؟

لقد حل هيو ليونارد Hugh Leonard هذه المشكلة بان اوجد شكلا مسرحيا جديدا استطاع من خلاله ان ينفذ الى لب موضوع جويس • بدا المسرحية من نهايتها ، وليس هذا بجديد فقد سبقه الى ذلك سارتر فى « الايدى القذرة » وكثيرون غيره•

ولكن الجديد هو استغلاله لهذه النهاية، انستيفن Stephn البطل قد بلغ سن الرجولة ، وهو فى طريقه الى مغادرة بلاده ايرلندا ، ولكنه يقف ، ويبدأ يتذكر الدوافع التى انتهت به الى ذلك ، فيقف فى الركن الايمن من المسرح بينما يدور الحديث الذى يتذكره فى الجانب الايسر ، وهو شيء يشبه مافعله توفيق الحكيم فى مسرحيته الاخيرة « ياطالع الشجرة » ولكن ليونارد استغل هذا التكتيك ليعبر عن شيء آخر واستطاع بذلك ان يحافظ على العالم الخارجى ، عالم الحدث فى الجانب الذى تدور فيه الاحداث الخارجية ، والعالم النفسى وهو ما يقوله البطل تعليقا على الحدث ، فبينما ستيفن الطفل يجلس بين افراد عائلته يستمع الى مناقشاتهم السياسية والدينية ، يقف ستيفن الرجل ينطق بالمنولوج الداخل ـ الذى هو فى الواقع لب الرواية • وبينما هو يتكلم يقف الباقون فى الجانب الخاص بهم كالأصنام ، ثم يعودون للحياة عندما يعود الطفل ستيفن من العالم النفسى الى العالم الواقعى ، او بالاصح عندما يعود جويس الى الحدث الخارجى •

واليك مثلان يوضحان مانتج عن وجود الشخصيتين على المسرح تعبران عن المستويين اللذين تدور بينهما المسرحية .

ان المدرس القس يضرب الطفل ستيفن ، الذى يقف صامتا يتحمل فى جلد ، ولكن ستيفن الحقيقى يتعذب وتبدأ الصور تمر امام عينيه « ان يد المدرس خشنة ـ يد ايلين ناعمة وباردة ـ باردة كالعاج ـ هذا ماتعنيه كلمة جبل من العاج ـ العذراء برج من العاج ـ العذراء » ان مايدور فى خلده فى هذه اللحظة يظهر فى حديثه بينماصوته وحركاته تنبىء بالالم ـ الالم الذى رفض الطفل ستيفن ان يظهره امام المدرس وامام بقية التلاميذ •

والمثل الثانى الذى اسوقه هو اليوم الذى اخذه فيه ابوه للتقديم له فى مدرسة ثانوية ببلد آخر غير بلده • كان ستيفن قد بدا يكبر وبدأ يشعر بانه يختلف عن بقية القوم ، ويقف ستيفن مع ابيه وصديقين قديمين للاب ، ويدور الحديث بين الثلاثة الكبار ومعهم ستيفن ، بينما يقف ستيفن الآخر بعيدا

وحيدا يقول : « لم أكن معهم ، كنت أشعر بفارق كبير يفصل بينى وبينهم ـ كنت وحيدا » ان انفصاله النفسى عن المجموعة يصبح فى هذه الحالة مجسما بانفصاله الفعلى عنها ٠

وبانتهاء الفصل الاول ودخول ستيفن الجامعة يبدأ سن الشخصيتين يتقارب ، ويصبح لزاما على المخرج أن يجعل البطل واحدا ، ولكنه قد ثبت فى أذهان المتفرجين أن هناك شخصيتين ٠٠ وقد حافظ المخرج على وجودهما بحيث أنه عندما أدمج الشخصيتين فى واحد كان هذا الواحد يستطيع فى أى لحظة أن ينتحى جانبا من المسرح ويترك النفس الداخلية تعبر عن نفسها بينما تقف الحوادث الجارية ٠ ولقد استعان المخرج بكل ماثبته فى الأذهان فى الفصل الأول .. فكان اذا انتحى الممثل جانبا تخفت الاضواء على المسرح ويسلط على البطل ضوء واحد ـ وهو ماكان يحدث فى الفصل الاول حين كان ستيفن الكبير يقف بلا حراك تقريبا يعبر عن الواقع النفسى . كذلك استعان بخدعة بسيطة كانت تستعمل فى الفصل الاول لكى يحل مشكلة ادماج الشخصيتين فى شخصية واحدة ٠ فمثلا كان الطفل « ستيفن وهو صغير » لايتكلم أبدا ، واذا وجه ابيه أحدهم سؤالا فان الذى يرد هو ستيفن الكبير وان كان يقف وقفته فى جانب المسرح الايمن بلا حراك ووجهه نحو الجمهور . وقد أفاد ذلك حين دار حديث بين ستيفن وأحدالقساوسة يحاول اقناعه بامكان دخوله سلك القساوسة ٠٠ كانت الاحداث الداخلية فى هذا الفصل عنيفة فى حين كان ستيفن ـ على المستوى الواقعى ـ لا يقوم بأكثر من الاستماع الى القس والرد عليه بنعم أو لا بين الحين والاخر ٠ فى هذا المشهد وقف الممثل مواجها الجمهور وقد سلط عليه ضوء واحد فى حين كان القس يتحدث مع شخص غير موجود ٠

***

ويدور الحديث ٠٠ واقعيا من جانب القس ، نفسيا رهيبا فى نفس الشاب الذى يواجه الجمهور ٠ ولكن الواقع أن عبء التفرقة بين العالم الواقعى والعلم النفسى أصبح ملقى فى الفصل الثانى على كتفى الممثل وحده ٠ فأصبحت التفرقة بين الحديث الذى يدور على المستوى الواقعى وذلك الذى يدور نفسيا تعتمد على طريقة الالقاء ٠

قام بالدور نورمان ردواى Norman Rodway ولم يكن ذلك بغريب لا لمقدرته التمثيلية فحسب ـ بل لانه يفهم جويس كل الفهم ، فهو رجل عاش فى ايرلندا ، وتخرج فى نفس الجامعة التى تخرج فيها جويس ، وكانت دراسته هى الادب الاغريقى واللاتينى ، فهو فى الواقع الرجل المثالى الذى يستطيع أن يفهم ما أراده جويس بقصته وكان أقدر ممثل على فهم ما أراده الكاتب المسرحى من الشخصيتين ، وهو أكثر بكثير من مجرد عرض للماضى على طريقة Flash-back السينمائية ٠ لذلك استطاع رودواى أن يقوم بالدور بالرغم من صعوبته والمجهود الجبار الذى كان مطلوبا منه أن يؤديه ٠

***

ولعل الاعتراض الوحيد على المسرحية هو طريقة أداء خطبة القس عن النار وجهنم ٠ ان الخطبة طويلة بلا شك وقد كتبها جويس فى كتابه فى صفحات كثيرة ، وكان على المسرح ـ لما للخطبة من أهمية فى نفس السامع « ستيفن » ـ أن يجعلها مطولة ، وفعلا حافظ الكاتب المسرحى على طول الخطبة ، ولكن كان أداؤها يثير الضحك فى نفس الجمهور ٠ فهل لجأ المخرج أو الممثل الى ذلك خوفا من الملل الذى قد ينتج عن الخطبة ؟..

على أى حال كان المفروض ان تثير الخطبة احساسا بان الخطيب يؤمن بما يقول ، وان الخطبة من النوع الذى يجب أن يؤثر على نفس ستيفن فيخرج منها يرتعد صارخا « جهنم . جهنم . جهنم » ٠

ولقد كان الاخراج غاية فى البساطة ، ولكنه كان مع ذلك فنيا للغاية ، ديكور واحد لم يتغير خلال الفصلين ، كان كل هم المصمم هو مساعدة المخرج على استغلال الاضواء ٠ فكانت الستارة الخلفية زرقاء تماما ، فكانها سماء أو بحر او فضاء ، مسدل على جانبيها ستار مفتوح تماما من أعلى ، ويكاد يلتقى طرفاه من أسفل ، فتكون النتيجة أن هذه السماء الزرقاء قد أحيطت باطار جعلها على شكل نصف دائرة كبيرة ٠ وفى كثير من الاحيان كان يسلط ضوء داخلى على هذه الستارة فيجعلها تلمع وتقف الشخصيات امامها على الكوبرى ـ وهو الشىء الوحيد الثابت على المسرح ـ فتظهره وكانها أشباح سوداء محددة المعالم ٠

***

وكان هذا الاسلوب يستخدم دائما عند البدء فى تذكر حدث معين . فيقف ستيفن فى مقدمة المسرح يتذكر ذلك اليوم الذى خرج فيه مع أبيه ، ويضاء النور الداخلى ، فيظهر الشبحان جامدين حتى يتم ستيفن الحديث النفسى ، فتضاء بقية المسرح وتدب الحياة فى هذه الاشباح فتتحرك وتتكلم ، وهكذا ٠

والواقع أن أغلب المؤثرات كانت ضوئية ، ولم تستخدم مكبرات الصوت الا مرتين ، مرة لتجسيم الواقع النفسى وكان ذلك بعد ارتكاب ستيفن خطيئة الزنا واستماعه الى خطبة القسيس واعتقاده أنه ذاهب الى جهنم لا محالة ، فذهب ليعترف ، ليغسل خطيئته ، وجلس أمام القس يعترف .

وصوته لا يكاد يسمع وهو يردد الخطايا اليومية العادية : الكذب ، والخداع ، والغيرة والحقد ، وعندما سأله القس : أى شىء آخر يابنى ؟ ٠٠ اذا بصوت الميكروفون يدوى مقرا بالخطيئة الكبرى ٠ ان الدوى كان فى أذنى ستيفن ، فخرج كالطبل ٠ تلك الهمسات التى تكاد لا تسمع كانت من الناحية النفسية تدوى . والمهم فى المسرحية ، كما هو الحال فى الرواية ، هو الواقع النفسى ٠
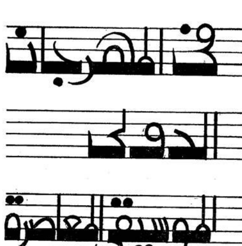
والمرة الثانية التى استخدم فيها مكبر الصوت كانت للتعبير عن الدوى الذى حدث فى ايرلندا عند موت بارنيل احد الساسة الذين كان لهم أثر كبير فى حركة تحرر ايرلندا ٠
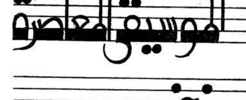
والواقع أن المسرحية من المسرحيات القليلة التى استطاعت أن تضع كل الامكانيات المسرحية لخدمة الاصل الروائى ٠ وقد صرح كاتبها أنه لم يستعمل جملة واحدة لم تأت على لسان جويس اما فى « صورة المؤلف كشاب » أو فى الاصل الذى عدله ونشر أخيرا باسم Stephn Hero

***

ان جويس يعبر عن ثورته على ثلاثة اشياء تتحكم فى الفرد الايرلندى منذ مولده ، ثلاثة أشياء اضطر فى أول طفرة من طفرات حياته أن يثور عليها حتى يحقق فرديته ـ فردية الفنان ٠ وهذه الاشياء الثلاثة هى : الاسرة ويرمز اليها بالاب ، والوطنية الايرلندية ، والكنيسة الكاثوليكية ، فاختار الكاتب المسرحى مايبرز هذه الدكتاتوريات الثلاث وبذور ثورته عليها ، ثم ثورته النهائية عليها : « لن اخدم لا ابى ولا وطنى ولا كنيستى مادمت قد فقدت ايمانى بهم » ٠

ولقد عاد جويس وغير موقفه الى حد كبير من هذه الثورة وقبل ايرلندا وفهم موقف والده ، وظهر كل ذلك فى قصته الثانية « يولسيس » ، اما فى القصة الاولى فكان ذلك ما انتهى اليه وهو ماعرضته مسرحية : Stephn D. بنجاح كبير ٠







عندما هبطت بنا الطائرة بين ربوع هذه المدينة الصغيرة الجميلة التى ترقد فى احضان الجبال الخضراء شعرنا أننا فى قطعة من أواسط اوربا ليس فيها مايدل لاول وهلة على انها عاصمة كرواتيا ـ احدى مقاطعات يوجوسلافيا ـ التى ورثت عن النمسا حضارة موسيقية زاخرة ميزتها عن سائر اجزاء يوجوسلافيا ، وجعلتها تنافس العاصمة ، بلجراد ، وتنتزع منها زعامة الموسيقى فى البلاد .

وبدت على المدينة ظواهر نشاط غير عادى ، واختار منظمو المهرجان شهر الربيع ـ مايو ـ لعقد المهرجان الدولى البينالى الثانى للموسيقى المعاصرة ، ورغم حداثة عهد هذا المهرجان بين المهرجانات الدولية للموسيقى فقد استقبلت زغرب فيه ضيوفا من اربع عشرة دولة وفى رحاب الموسيقى وعلى ارض هذه البلاد الصديقة التقت روسيا وامريكا وبولندا وفرنسا ومصر وبريطانيا وتشيكوسلوفاكيا والمانيا وايطاليا والمجر وبلغاريا وغيرها ، حيث بعثت كل دولة بموسيقيى الطليعة فيها من المسايرين للاتجاهات الحديثة فى الموسيقى المعاصرة ، من مؤلفين وعازفين وقادة اركسترا ونقاد ، وعلى راسهم شيخ موسيقيى القرن العشرين ايجور سترافنسكى ، الروسى المولد الامريكى الموطن ، ذلك الفنان المخضرم الذى عاصر وعايش اسرع واعنف التطورات الموسيقية خلال ثمانين عاما حافلة فى دنيا الموسيقى .

وقد خصصت للحفلات الاركسترالية والكورالية صالة الحفلات الموسيقية « استرا » وهى قاعة حديثة الانشاء تمتاز برنين صوتى دافىء متوازن ، أما الاوبرا فقد قدمت على مسرح دار أوبرا زغرب القديمة التى تكاد تكون صورة مصغرة من دار اوبرا القاهرة فى طرازها وتصميمها ونقوشها ، أما المحاضرات والافلام والندوات فكان مكانها الجامعة العمالية الجديدة .

وقد شمل برنامج المهرجان الوانا من الموسيقى المعاصرة فى احدث تياراتها وخاصة ما تبلور منها بعد الحرب العالمية الثانية ولكنه ركز بصفة خاصة على أعمال اثنين من ألمع الشخصيات الموسيقية فى قرننا وهما : سترافنسكى ، وآلبان برج Berg (١٨٨٥ ـ ١٩٣٥) وهو اختيار يبرره أن فنهما قد استقرت مكانته وأصبح من الكلاسيكيات بالنسبة لتيار الموسيقى المعاصرة .

وأمام هذا الفيض الزاخر من الموسيقى الذى قدمه المهرجان خلال أيامه التسعة اكاد لا اعرف من اين ابدأ ، ولكن فلنبدأ بسترافنسكى الذى بسط ظله على المهرجان كله وكان قبلة الانظار طوال اقامته هناك . فقد افتتح المهرجان باحدى أوبراته الشهيرة وهى « حياة داعر » التى أتم تلحينها واخرجت للمرة الاولى سنة ١٩٥١ ، واحداثها تدور فى القرن الثامن عشر وتصور حياة شاب ثرى عاطل اغراه الشيطان بالملذات حتى انتهى به الامر الى الجنون والموت ، وبعد اسدال الستار على المشهد التاسع والاخير منها يخرج الممثلون الرئيسيون جميعا على المسرح ليلقوا الى الجمهور بخلاصة المأساة ، وهى ان الشيطان يجد ضحاياه من بين العاطلين المستهترين .

وقد اتخذ سترافنسكى فى تلحين هذه الاوبرا اتجاها كلاسيكيا حديثا « نيوكلاسيكى » فلم يحاول أن يتجنب التقسيم على الطريقة الايطالية القديمة الى اجزاء انفرادية وكورالية واجزاء تلاوة (ريستاتيف) وقد عبر عن وجهة نظره بهذا الصدد قائلا : ان هناك فرقا شاسعا بين « الاوبرا » بمفهومها الايطالى الذى تقبله موتسارت ، وبين « الدراما الموسيقية » بمفهومها الفاجنرى وهو فى خلقه الموسيقى لهذه المسرحية قد اتبع طريقة « الاوبرا »



بقلم : الدكتورة سمحة الخولى

ايجور سترافنسكي

البان بيرج

توني بلانكهيم


لوتوسلافسكي

اذ جعل من أحداث القصة مجرد ذريعة تبرر خلق عدد من الالحان الموسيقية الجيدة التي تنقسم الى (أريا) وتلاوة وكورال .. وغير ذلك من التقسيمات المألوفة في الاوبرا الايطالية بصفة عامة .

ورغم هذا الهدف المحدد في هذا الاطار الكلاسيكي استطاع سترافنسكي ان يخلق عملا فنيا ممتازا من الوجهة الموسيقية والدرامية على السواء وأثبت بذلك فاعلية المثل والمبادىء الكلاسيكية الحديثة (النيوكلاسيكية) في ميدان الغناء المسرحي المعاصر .

وقد كان طبيعيا أن يكون الافتتاح من نصيب فرقة أوبرا زغرب التي قدمت « حياة داعر » لسترافنسكي بنجاح كبير وقدمتها مترجمة الى اللغة الكرواتية جريا على سياستهم في ترجمة نصوص جميع الاوبرات ، وكان الغناء والاداء الاركسترالي والكورالي والاخرج بصفة خاصة من مستوى فني مشرف .

أما الاوبرا الثانية التي قدمتها نفس الفرقة فهي « حلم منتصف ليلة صيف » للموسيقي الانجليزي المعاصر بنجامين بريتن Britten (١٩١٣) وهي أخرجت للمرة الاولى ١٩٦٠ .

ولا شك أن بريتن هو انجح مؤلف أوبرا انجبته انجلترا منذ عدة قرون ، وقد تعدى نجاحه حدود الجزر البريطانية . فهذه أوبراه الاخيرة « حلم ليلة صيف » تترجم الى اللغة الكرواتية وتصبح من الحصيلة الثابتة لفرقة الاوبرا في زغرب ، بعد ان سبق ترجمتها وتقديمها على عدة مسارح أوروبية وامريكية .

وقد تناول بريتن هذه المسرحية الشكسبيرية الشيقة بأسلوب موسيقي سلس ناجح في الايحاء المباشر بالاجواء الاسطورية والمشاهد الليلية والمواقف الساخرة الفكهة ، فهو من أخصب المؤلفين المعاصرين مقدرة على الابتكار الميلودي ، وزاد من ثراء الموسيقى في هذه الاوبرا تلك اللمسات التهكمية الدعابية التي ألقت عليها ظلا ساحرا من المرح الساخر ساهم فيه التلوين الاوركسترالي بنصيب وافر ، ورغم الجهود الكبيرة التي بذلت في اخراجها الا أن فرقة أوبرا زغرب لم تبلغ فيها نفس مستوى الاجادة والاقناع الذي بلغته في أوبرا سترافنسكي .

وتركت فرقة أوبرا المدينة الداعية خشبة المسرح بعد ذلك لضيوفها وأهمهم فرقة أوبرا هامبورج التي سيأتي الحديث عنها فيما بعد .

***

وقد سلطت الحفلات الاوركسترالية الاولى الاضواء على الموسيقى اليوجوسلافية المعاصرة ، فقدم اوركسترا الاذاعة والتليفزيون السيمفوني بزغرب حفلات عزفت ضمن برامجها نماذج من موسيقى مؤلفي الطليعة التقدميين في يوجوسلافيا مثل ميلكو كيلميمن (١٩٢٤) ، ودوشان راديتش (١٩٢٩) وبافيل ميركو (١٩٢٧) وايفو بتريتش (١٩٣١) وغيرهم ممن ابتعدوا تماما عن عالم المقامية السائدة في الموسيقى حتى القرن الماضي ، واعتنقوا مبادىء الموسيقى الاثنى عشرية أو الدوديكافونية (التي تنفي معنى المقام او السلم تماما بل تعتبر انصاف الاصوات الموسيقية الاثنى عشر أجزاء مستقلة أو لبنات يرتبها المؤلف في مطلع موسيقاه ترتيبا تحكميا ثم يلتزمه طوال القطعة ويستخدمه في اوضاعه المختلفة) ، بل ان من هؤلاء المؤلفين التقدميين اليوجوسلافيين من تخطوا دوديكافونية شوانبرج ولكنهم احتفظوا بالمبدأ الصفي Serial سواء في اللحن أو في الايقاع ، وهو مبدأ مشتق عن الموسيقى الدوديكافونية بل هو امتداد لها ، شأنهم في ذلك شأن الجيل الجديد من

موسيقيى أوربا وامريكا واليابان ممن يواصلون السعى الى توسيع امكانيات التعبير الموسيقى على هدى مبادىء شونبرج التى لازالت قائمة وناجحة فى كثير من انحاء العالم .

وكان الشعور العام الذى تركته الاعمال اليوجوسلافية المعاصرة فى نفوس المستمعين انها أعمال متحررة تعكس موقفا يتلمس معالم الطريق دون ان يستطيع تحديد اتجاه المستقبل بعد ، ومن هنا جاءت قيمة المحاولات التجريبية الجريئة التى سمعنا بعضها ومنها مقطوعة بافيل ميركو « كونسير للكورنو والكورال » وقد لاقت نجاحا طيبا ، ومنها المقطوعة «المتوازنات Les Equlibres من تاليف ميلكو كيليمن ، وفيها عناية بالغة بالعنصر الايقاعى وتقليل واضح من شان التكوينات الميلودية المتميزة الشخصية ، ولعل موسيقاه للباليه « رجل أمام المرآة » أغنى ابتكارا وأتقن صنعة .

والى جانب هؤلاء المؤلفين التقدميين هناك جيل آخر أقل تطرفا فى محاولاته التجريبية وجماعة ثالثة تجمع بين الموسيقى الشعبية لبلادها وبين الاساليب الموسيقية الحديثة .

واستطيع أن اقول ان انصع واغنى تجربة فنية فى مجال الموسيقى الاركسترالية والكورالية فى كل ما سمعناه فى مهرجان زغرب هى تجربة الاستماع الى المقطوعة الجديدة التى قدمت هناك للمرة الاولى فى العالم والمسماة « ثلاث قصائد » للموسيقى البولندى الكبير ف . لوتوسلافسكى (١٩١٣) وهى تلحين لثلاث قصائد للشاعر الفرنسى المعاصر هنرى ميشو Michaux (١٨٩٩) وهى على التوالى : افكار ، والنضال الكبير ، وراحة الشقاء ، لحنها المؤلف للاوركسترا ولكورال مختلط من اصوات النساء والرجال .

***

وقد اجمع المستمعون والنقاد ، على اختلاف مذاهبهم ، على اننا بازاء عمل فنى عظيم فمؤلفه صاحب اسلوب شخصى خاص ظل ينميه منذ عدة سنوات ، وقد اتبع فى التلحين الكورالى طريقة غاية فى الطرافة والغرابة اذ كتب له باسلوب تغلب عليه الهيتيروفونية Heterophony فيخيل اليك وانت تستمع الى الكورال فى القصيدة الاولى مثلا ، أن الاصوات تلتقى فى تجولها الحر حول النوتات لقاء عفويا تحكمه الصدفة ولكنها صدفة ترتبط دائما بنهايات العبارات الموسيقية . واتبع المؤلف فى التلحين الكورالى فى القصيدة الثانية « المعركة الكبيرة » طريقة اقرب الى الصياح أو الهتاف غير الموسيقى وكان لهذه الطريقة تاثير قوى صادق ولا اعتقد انها وليدة نزعة لتقليد الطبيعة بقدر ما هى وليدة الرغبة الملحة التى تدفع مؤلفى هذا العصر لتوسيع امكانيات التعبير الموسيقى لاقصى حدودها بحيث تشمل بعض الظواهر والاصوات غير الموسيقية ، اما فى القصيدة الاخيرة فلم يكن الكورال ينشد بل كان ينفث الالم فى همس خافت لا تتبين فيه معالم ميلودية محددة الا نادرا ، وكان فى مجموعه يوحى من بعيد بنبرات شرقية لعل منشأ الشعور بها تلك الهيتيروفونية التى نعرفها فى العزف الجماعى الشرقى حيث تحوم الالات المختلفة حول نوتات اللحن الاساسية كل بطريقته الخاصة مع بعض الزخارف المرتجلة التى تحدث اختلافات طفيفة غير مقصودة بين مجموعة الاصوات التى تطرق السمع فى لحظة معينة مما ينتج عنه تذويب الخط الميلودى ، ومهما تكن التفاصيل الفنية لهذا الاسلوب الموسيقى الفريد فانه رغم غرابته اسلوب مقنع ومؤثر ينقل الى المستمع شعورا طاغيا بمعاناة تجربة الشاعر ، وقد اقبلنا جميعا على صاحب هذا العمل الفنى الكبير مهنئين ورجوناه أن نطلع على مخطوطة المدونة الموسيقية (التى لم تطبع بعد) ، وهالتنا صعوبة تدوين هذه الموسيقى فان مظهر العفوية واحساس الارتجال (الهيتروفونى) قد استدعى خلق طريقة خاصة فى التدوين تلقى جانبا بالقيم الايقاعية المالوفة ، كما هالتنا صعوبة آدائها فلابد انها أستغرقت فى التدريب جهدا جبارا يشهد لفرقة كورال زغرب بقدرة كبيرة على استيعاب هذا الاسلوب النادر غير المالوف .

وفى ميدان الموسيقى الغنائية الكورالية ايضا لمع مؤلف جديد للفنان الايطالى الشهير لويجى نونو (Nono) ذلك الشاب الذى ملا أسمه الاسماع واصبح من اشهر موسيقيى المدرسة الحديثة الماضية فى التجديد بجراة شديدة وهو مؤلف اتم الجزء الثانى منه خصيصا لمهرجان زغرب البينالى ، واسمه « اناشيد الى جيومار » على نص للشاعر الاسبانى الثائر انطونيو ماشادو لحنه لمجموعة صغيرة غريبة من الآلات الموسيقية فى فيولينة وفيولا وتشللو وكنترباص وجيتار وست آلات ايقاعية معدنية صغيرة غير مالوفة ولصوت سوبرانو منفرد وكورس نسائى صغير .

وهذا العمل الفنى جرىء فى جدته اذ أن المؤلف يبحث فيه عن قيم ايقاعية وتاثيرات صوتية غير مالوفة ، فمجموعة الالات فيه محدود وغريبة التكوين ورنينها الصوتى قائم والنسيج الموسيقى نسيج خفيف من الوتريات تقلقه بين الحين والآخر رنات الطرقات الايقاعية المعدنية فى لحظات غير متوقعة ، بل ان كتابة المؤلف للالات الوترية قد اشتملت على عنصر جديد غير معروف فيها وهو الضرب بكف اليد على رقبة الالة (التشللو أو الفيولينة) ضربات ايقاعية مركبة ومتلاحقة تعطى تاثيرا اقرب الى صوت الطرق منه الى أصوات الالات الوترية أما معالجة المؤلف للصوت الغنائى المنفرد فهى تفيض رقة رغم انتفاء عنصر اللحن أو الميلودية الواضحة وهما اللذان كانا من قبل من اول مستلزمات الغناء ، وذلك لتاثره بمبادىء صفوف الاصوات الموروثة عن شونبرج ، ويظل الكورس النسائى صامتا ولا يدخل الا قرب النهاية بنبرات رقيقة خافتة وكانها أصداء صلوات بعيدة فى أحد معابد بوذا . وهكذا نجد نونو ، كغيره من فنانى هذا الجيل ، يتطلع دائما الى امكانيات صوتية جديدة ويلتمس عناصر التجديد من كل المصادر القديمة والشرقية غير الاوربية ويسخرها لخدمة التعبير الانسانى الموسيقى المعاصر .

وبعثت روسيا بأوركسترا موسكو الفلهارمونى ومعه قائده كيريل كوندرا شين فعزف للمؤلف الارمنى ادوار ميروزيان سمفونية للاوركسترا الوترى وهى تمثل محاولة جديدة لخلق اسلوب قائم على الالحان والايقاعات الفولكلورية الارمنية ، وتشهد بصنعة موسيقية متقنة وان كانت تبرز فيها من آن لآخر بوادر التاثير باسلوب سبيليوس وبروكوفييف ، ولعل اهم عناصر هذه السمفونية العناصر اللحنية التقاسيمية الشرقية التى استطاع ميرزويان ان يصوغها صياغة متماسكة فى قالب سمفونى ، مع المحافظة على الروح المقامية ، كما يلعب العنصر الايقاعى فى الحركة الاولى دورا هاما حيث تعزف الطبول جزءا منفردا معقدا فى قمة التفاعل ، وان لم يكن له مبرر واضح فى السياق العام للحركة .

ويختلف تناول هذا المؤلف الارمنى للعناصر الشعبية عن تناول خاتشا توريان لها ولكن اسلوبه يميل بصفة عامة نحو الضخامة والصخب وان كان لا يعتمد عليهما ، ومع ذلك فقد قوبلت هذه السمفونية بكثير من الاعجاب .

وكذلك عزف الاوركسترا نفسه السمفونية الرابعة للمؤلف الروسى الكبير ديمتر شوستاكوفتش « ١٩٠٦ » التى كان قد كتبها منذ ثلاثين عاما ثم سحبها ولم يسمح بعزفها الا فى الموسم الماضى فقط ، وهى موسيقى فنان يعانى تجربة نفسية مريرة ويغلب عليها التشاؤم ويبلغ فيها الصخب والعنف مبلغ الضجيج حيث يحشد فيها عددا من الالات الايقاعية لا نظير له ، وهى عمل فنى غريب يحتاج الى وقفة خاصة بين انتاج هذا الفنان الكبير الذى عاصر تغييرات هامة فى المناخ الثقافى فى بلاده تركت اثرها على نفسيته وفنه .

ولعل قمة الحفلات الاوركسترالية فى المهرجان الحفلة التى خصصت لموسيقى سترافنسكى وقاد المؤلف الاوركسترا فيه بنفسه ، وقد احتشد بقاعة استرا جمهور ضخم ليشهد هذا العبقرى وهو يقود بنفسه مؤلفاته رغم انه تعدى الثمانين . واشتمل البرنامج على « سمفونية لالات النفخ » الفها

سترافنسكي سنة ١٩٢٠ تحية لذكرى ديبوسى ، « وحركات للبيانو والاوركسترا » من مؤلفاته الاخيرة ، وقطعة « مهداة الى جيزوالدو الفينوزى » « وقد كان جيزوالدو » أمير فينوزا فى جنوب ايطاليا ، من اخصب واهم مؤلفى المادريجال فى القرن السادس عشر (١٥٦٠ - ١٦١٤) وكانت له فيها اتجاهات هارمونية كروماتية جريئة تعتبر سبقا مبكرا جدا الى الهارمونية الكروماتية) ، وقد تولى قيادة أوركسترا زغرب السمفونى فى النصف الاول روبرت كرافت المساعد الدائم لسترافنسكى ، وكان نجاحه محدودا ، أما الفنان الشيخ فقد قاد بنفسه « السمفونية ذات الحركات الثلاث » التى الفها سنة ١٩٤٦ ، وقد استخرج من الاوركسترا سيلا متدفقا من الموسيقى يبرز فيه الايقاع كقوة محركة هائلة وراء هذا الاسلوب الناضج الذى مر بكثير من المذاهب والاساليب المعاصرة فهضمها واستوعبها دون ان ينتقص من طابع سترافنسكى الشخصى شيئا .

وقد قابله الجمهور بتحية عاطفية حارة أزجاها الحاضرون وهم وقوف اجلالا للفنان العظيم الذى بسط ظله على موسيقى القرن العشرين .

ولا نستطيع ان ندع الحديث عن الموسيقى الاوركسترالية دون ان نذكر الحفلة التى قدمها قائد الاوركسترا الالمانى المعروف هانس مولار - كراى من شتوتجارت وقاد فيها اوركسترا زغرب السيمفونى بمقدرة وسيطرة فى مؤلفات لموسيقيين من يوجوسلافيا والمانيا وسويسرا نذكر منها بصفة خاصة متتابعة باليه أوندين (١٩٥٧) للمؤلف الألمانى هانس فرنر هنتسه Henze (١٩٢٦) الذى يعد من اشهر مؤلفى الاوبرا الالمان فى هذا الجيل .

واذا كانت الحفلة المخصصة لمؤلفات سترافنسكى تمثل قمة الجانب الاوركسترالى من المهرجان فان قمة الفن الاوبرالى كانت بلا شك الحفلات الثلاث التى قدمتها اوبرا هامبورج التى استطاعت فى السنوات الاخيرة - تحت ادارة المؤلف الموسيقى السويسرى رولف ليبرمان - أن تقفز الى مكان الصدارة بين فرق الاوبرا الالمانية بل والاوروبية كلها ، واشتهرت بحصيلتها الغزيرة من الاوبرات المعاصرة بالذات .

ففى هذه الحفلات قدمت اوبرا هامبورج نماذج منتقاة من كلاسيكيات الاوبرا فى القرن العشرين حيث قدمت اوبرا «فوتسيك Wozzeck » واوبرا « لولو » لالبان برج أحد زعماء المذهب التعبيرى Expressionism ومن أهم المتفننين للدوديكافونية ، بلغ فى تطبيقه لها مبلغا من الاجادة وعمق التعبير الانسانى يضارع - ان لم يفق - ما بلغه شونبرج مبتدع التعبيرية والدوديكافونية على السواء كما قدمت فى ليلة واحدة أوبرا الطوفان لسترافنسكى و « السجين » للمؤلف الايطالى دالا بيكولا . Dallapicola

و « فوتسيك » من القمم الشاهقة فى الاوبرا فى القرن العشرين (كتبت سنة ١٩٢١) وهى تمتاز بعمق تجسيمها لنوع خاص من الشخصيات المضطربة المريضة ولقسوة ظروف المجتمع وتفاهة الحياة ، وهى تتكون من مشاهد قصيرة تتابع فى سرعة وفى تباين درامى حاد ، طبقا للمبادىء التعبيرية فى الموسيقى ، ولكن موسيقاها ليست دوديكافونية بل يحركها الانفعال الانسانى قبل كل شىء ، وهى موضوعة فى اطار من الصيغ الموسيقية الكلاسيكية الآلية فالمشاهد الخمسة للفصل الاول تكون على التوالى من متتابعة Suite ثم رابسودية ثم مارش عسكرى ، ثم باساكاليا تضم واحدا وعشرين تنويعا للحن ، يتبعها جزء هادىء Andaute اما الفصل الثانى فهو مصوغ فى صورة صوناتة من اربع حركات وهكذا ، وهذا أساس اوجده برج ليتغلب به على مشكلة البناء الموسيقى الكبير دون الاعتماد على مفهوم المقام وما يتبعه من عناصر الصياغة او البناء الموسيقى علما انه فى تلحينه لاوبرا فوتسيك لا يسير وفقا لعقيدة فنية جامدة بل يلجأ للمقامية فى الفصل الاخير عندما يشعر بأنها

تخدم التعبير الدرامى ، وهذه الاوبرا تمثل فى الواقع طرف النقيض لاوبرا « حياة داعر » لسترافنسكى رغم أن كلا منهما عمل فنى عظيم فى نوعه .

اما اوبرا « لولو » فهى من نفس الجو القاتم وتتناول شخصيات مريضة مدمرة نبذها المجتمع فانتقمت منه بطريقتها الخاصة ، وقد كتبها برج باسلوب دوديكافونى وتوفى قبل ان يتم الاجزاء الاخيرة منها وكذلك توزيعها الاوركسترالى ، وهى الاخرى من اهم الاوبرات الحديثة ودور البطولة فيها من اصعب الادوار النسائية فى حصيلة (ريبرتوار) الاوبرا على الاطلاق اذ انه يتطلب صفات وقدرات طبيعية وصوتية ودرامية قل ان تتوفر بين مغنيات الاوبرا وقد اشتهرت بهذا الدور هيلجا بيلارتشيك التى ادته فى المهرجان ببراعة واضحة .

واوبرا « الطوفان The Flood » لسترافنسكى اوبرا قصيرة كتبها خصيصا للتليفزيون فى محاولة لخلق اسلوب اوبرالى يلائم الشاشة الصغيرة ، وعرضت للمرة الاولى فى أمريكا فى العام الماضى فى ظروف لها مغزى عميق ، اذ قدمت ضمن برنامج يستغرق ساعة كاملة سبقتها وتلتها فيه اعلانات تليفزيونية تجارية لا علاقة لها مطلقا بموضوع الاوبرا وهو سفينة نوح والطوفان .

و « الطوفان » عمل مسرحى ناجح جدا وخاصة من وجهة النظر البصرية ، وهو من الناحية الموسيقية ناجح ايضا ، فالموسيقى فيه تساند النص او تعلق عليه فى نسيج خفيف يضطلع به اوركسترا محدود العدد ، اما أمواج الطوفان الهادرة فتمثلها راقصات الباليه .

واخيرا وليس اخرا فان اوبرا « السجين » القصيرة للموسيقى الايطالى المعاصر « دالابيكولا » كانت خير ختام لهذا العرض من اوبرا هامبورج . كما أنها فى الوقت نفسه أقوى دفاع عن صلاحية الموسيقى الدوديكافونية وقدرتها على التعبير عن معنى فنى عميق عندما يتناولها فنان موهوب ، فان شخصية السجين الذى يتعرض لنوع عجيب من التعذيب ، وهو التعذيب عن طريق الامل فى الخلاص والحرية ، لهى شخصية انسانية تمثل تجربة تهز النفس من اعماقها وتحبس انفاس المشاهدين بما تبلغه الموسيقى فيها من صدق مروع ، تعاونت على تقديمه عناصر كثيرة منها الغناء والاداء الفذ للمغنى اليوجوسلافى فلاديمير روجدياك « وهو ضمن فرقة هامبورج حاليا » والاخراج الممتاز الذى اشتهر به جونتر رينارت مخرج اوبرا هامبورج ، وان كان يميل كثيرا نحو تجسيم معانى الكلمات فى نزعة طبيعية مجال للمشاركة الفعالة المبتكرة .

- وخاصة فى اوبرا السجين - مما لا يترك لخيال المشاهد اى مجال للمشاركة الفعالة المبتكرة .

وبعد ، فهذه ملامح واضواء تناولت اهم الاحداث الفنية فى المهرجان الدولى الثانى للموسيقى المعاصرة بزغرب ، اولعلها تناولت بصفة خاصة اهم الاعمال الفنية الكبرى التى فرضت نفسها على وعى المستمع وذاكرته او احتلت مكانة باقية بين نتاج هذا القرن واصبحت فى مصاف الكلاسيكيات فى موسيقى القرن العشرين ، وهو نتاج موسيقى لا نملك ان نتجاهله اذ انه تعبير عن عصرنا الذى نعيشه ، ونحن لا نتجاهل ثمار الفن المعاصر فى الادب او المسرح او الفنون التشكيلية ، اما الموسيقى فلابد لنا ان نسعى لفهم فلسفتها واتجاهاتها الحديثة لكى نسايرتيار الثقافة الانسانية المعاصرة .

ولكن هناك اتجاهات تجريبية متطرفة لم ياخذها الكثيرون ماخذا جديا ، مثل الموسيقى الجزافية Musique alleatoire ومثل اتجاه جون كيج Cage الامريكى الى ادخال الضوضاء Noise الى دنيا الفن الموسيقى وهناك الموسيقى الالكترونية وغيرها مما يمثل جانبا لا سبيل الى انكاره من النشاط الموسيقى المعاصر ، ولكن المجال لا يسمح هنا بالخوض فيه فالى فرصة اخرى قريبة .



اختيار صعب

ترجمها عن الروسية : محمود عبد المجيد

ارسل المصباح اشعته الذهبية على المنضدة وعلى وجه ماكسيم وهو نائم فى فراشه فى هدوء تحت غطائه الأبيض . كان يبتسم وهو نائم لأنه سيذهب مع امه اولجا لزيارة العمة دوينا فى الصباح .

وبللت اولجا اصبعها ولمست به المكواة ، ثم اخذت تكوى حلة البحار الصغيرة بعناية ، وداست بالمكواة مرة اخرى كما لو كانت تحاول ان تدفن احساسها بالذنب ازاء الطفل . وبنفس العناية وضعت ملابسه كلها فى حقيبة صغيرة برتقالية اللون ثم أغلقتها وأوقفتها فى ركن من الغرفة حيث كان القفل يلمع كعين من النيكل .

وبدا كل شىء كما لو كان يودع ماكسيم ، المنضدة والمقعد والمرآة التى كانت تلمع فى كآبة فى ذلك الضوء الخافت . لقد شعرت أولجا بذلك على الفور ، فهذه الأشياء ستحدثها دائما عن ماكسيم ، وستعرف معنى الألم والخجل عندما تستيقظ كل صباح وترى سريرالطفل المطوى على الحائط . لكن لماذا تفكر فى هذه الأشياء الجامدة ؟ الن يكون هناك من الناس من يقذفها بالكلمات الغاضبة المحرقة عندما يعرفون انها نبذت ماكسيم ؟

وماذا عن صديقتها كلافا فورونوفا ؟ كيف تستطيع أولجا ان تواجهها بعد كل ذلك الذى حدث ؟ لقد هجرت كلافا والد طفلها قبل أن تبرح غرفة الوضع ، وبكت كلافا ولعنت الأب الخائن ، واقسمت ان تضع الطفل فى احد الملاجىء فغضبت اولجا وقالت ان كلافا لا يمكنها ان تفعل ذلك ، لان الطفل لا ذنب له ، وكان ماكسيم هو اقوى حجة لديها بالطبع فقد اعاد السعادة الى بيت أولجا على الرغم من انها تبنته وكان هذا اكثر اقناعا من اية كلمات .

وقررت كلافا الا تسرع بالطفل الى الملجأ وخاصة بعد أن أعطاها المصنع حجرة جميلة من مبانيه السكنية واثثها لها ايضا . واهدت اليها النقابة ملابس داخلية كاملة للمولود ، وقدم لها الأصدقاء هدايا مختلفة . وكانت كلافا تعلم أن الفضل فى كل هذا لصديقتها أولجا بالطبع ، كما كان العطف الذى اظهرته بصفة دائمة اكبر فى نظر كلافا من كل الهدايا التى أهديت اليها . وفى خلال شهر واحد عاشت لطفلها . كان اجمل وأمهر طفل فى الوجود ، كان لابتسامته معنى خاص فى نظرها .. « انظرى اليه يا اولجا ! ! انظرى كيف يبتسم .. انه يعرفنى ! » .

كيف تستطيع أولجا اذن أن تواجه كلافا ؟ وكيف يمكن لكلافا أن توافق على اعادة ماكسيم الى الملجأ ؟ ماذا تقول ؟ كأن هناك تبادلا فى الادوار ! لكن كلافا تختلف عن أولجا وهى لن تتحدث بشىء ضدها ، وسوف تسلم بالأمر الواقع على طريقتها الخاصة قائلة :

– « لقد قامت أولجا بشىء من العطف برعايتها لطفل يتيم » . ثم تضيف بطريقة عرضية :

– « وقد حصلت أولجا على حجرة طبعا .. وما الخطأ فى هذا ؟ ان كل انسان يهتم بشئونه الخاصة » .

وامتقعت الدماء فى وجه أولجا مع أن هذه العبارات لم تكن قد تناثرت بعد . لم تكن أولجا منذلك النوع من الناس . لكن ماذا كان فى استطاعتها أن تفعله ؟

لقد أحبت بيريزوف ، أحبته حبا خريفيا مضنيا آخر حب فى حياتها ، وأعطته كلمتها ، وهناك شعور جارف – لايمكنها أن توقفه – يحول بينهما وبين

العدول عن كلمتها ، ولذا فهى تكوى بلوزتهـا للمرة الثالثة ، وتمر عليها بالمكواة الباردة من ناحية لأخرى .

فى الصباح الباكر من شهر يونيو يصدح الهواء بأهازيج الطيور ويوقظ النسيم الهادىء الأوراق الناعسة لتستقبل أشعة الشمس ، فى صباح كهذا ذهبت أولجا لزيارة صديقة لها فى « بيت الأطفال » منذ عامين . وعندما رأت ماكسيم شعرت فى الحال بأنها لن تجد طيلة حياتها ابنا يفضله .

وهاهى اليوم بعد مرور عامين فى طريقها مرة أخرى الى هناك وماكسيم الى جوارها فى حافلة البحار الجديدة ، ولسبب ما مرت بيدها على رأسه وأنعشته بقليل من الكولونيا التى أهديت لها منذ وقت قريب ، واهتز ماكسيم من الفرح وأشار الى الخارج من شباك الترام المفتوح وأمطرها وابلا من الأسئلة . وكانت أولجا تجيبه وهى غارقة فى تفكيرها فبدأ ماكسيم يتأمل وجهها ، محاولا أن يقرأ فيه شيئا بعينيه اللامعتين الضاحكتين ولاحظت أولجا قلق الطفل فابتسمت له ابتسامة جامدة مرتبكة ، أما هو فقد أدرك بفطرته أن ثمة شيئا على غير مايرام ، فجرت الكلمات على شفتيه وخبا كل شىء .

وبدأ الصمت يدق فى أذنى أولجا ، كان صمتا لايحتمل ، وحاولت أن تستأنف الحديث بسرور مفتعل فقالت :

ــ ماذا دهاك ياماكسيم ؟ هل فقدت لسانك ؟ هل أنت بخير؟ فتحول اليها الطفل بعينيه الزرقاوين وأجابها فى شىء من الجدية وبلا ابتسام :« نعم أنا بخير » ثم أغرق فى الصمت مرة أخرى .

كان بين محطة الترام وبيت الأطفال ممر يخترق أشجار البتولا ، وكانت أولجا كلما اقتربت منه ساءت حالها ، وتبددت الكلمات التى كانت قد أعدتها لتقولها لمديرة البيت ، التى ستقدر أهمية السبب الذى حدا بها الى اعادة الطفل . لكن كان على أولجا قبل كل شىء أن تسيطر على نفسها وتهدىء من روع ماكسيم . وهتفت أولجا : « هيا بنا نجلس هناك على الحشائش ياماكسيم »

كان عبير الأزهار يملأ المكان الذى تناثرت فى أنحائه أشجار الأناناس وقشور البتولا ، ووضعت أولجا حقيبة الملابس على أرض الممر الرطب ،وغاصت فى الحشائش ثم جذبت ماكسيم الى جوارهاوأخذت تمسح على رأسه ، وصاحت بفرح :

ــ انظر .. هناك فراشة .. وها هى واحدة أخرى صفراء .. أمسكها ياماكسيم .. أسرع .. واندفع الطفل نحو الأزهار ، ولم يمسك شيئا بالطبع ، ولكنه التقط بعض الأزهار الصفراء اللامعة وعادت اليه روحه المرحة فأخذت أولجا تشجعه قائلة :

ــ « يالجمال هذه الباقة من الأزهار ، أليس رائعا أن تصطاد فراشة من هنا كل يوم بالشبكة ؟ كم هو جميل هذا المكان ؟ أليس كذلك ياماكسيم ؟ »

فأجاب الطفل : « بلى .. انه مكان جميل » ثم جلس على الحقيبة وأمسك بالأزهار حتى تشمها أولجا ، فسألته :

ــ هل تذكر كيف كنت تلعب مع الأطفال هنا ؟

ــ نعم .

ــ واللعب . هل تذكرها أيضا ؟

ــ نعم .

ــ أتحب أن تظل هنا مع الأطفال بدونى كما فعلت مع العمة فاليا.. عندما ذهبت أنا الى الريف؟ لكن نغمة مصطنعة خالجت صوتها ، ونظر الصغير الى عينيها وقد داخل الشك نفسه، فسألته وصوتها يتهدج قليلا :

ــ لم لا تقول شيئا ؟ ستبقى هنا فترة قصيرة ، تلعب مع الأطفال وتركب الدراجة ريثما أذهب الى الريف وأعود ثانية ، ألا تحب ذلك ياماكسيم ؟

ــ لا أريد أن ابقى هنا .

ــ ولكنى سآخذك الى البيت مرة أخرى .وهنا نظر اليها الطفل وقد لمعت عيناه بحكمة لايدركها الأطفال فى سنه . وفجأة ومض بريق من الفهم بينهما ، ومض بوضوح لدرجة أن قلب أولجا أوشك أن يتوقف فخفضت رأسها ثم لوت أعواد الحشائش ثم عادت فأطلقتها ، وبجهد رفعت رأسها والتقت عيناهما مرة أخرى .

كان الصغير يطيل النظر الى وجهها وأهداب عينيه تختلجان ببطء واستطاعت أولجا أن تقدر عذابه الطويل وأحست كأنه يقرأ كل شىء ، فقرة فقرة ، ثم يتساءل فى صمت :

ــ ماذا أنت فاعلة بى ياأمى ؟ أى ذنب جنيته ؟ وينتظر الاجابة فكيف تجيب ؟ ان أبسط شىء هو أن تمزح معه وتضمه الى صدرها كى تهدىء من روعه

ثم تعود به الى المنزل حتى لاترى ثانية تلك العيون التعسة التائهة فى وجه الطفل ، بيد أنها رأت أمامها وفى اللحظة نفسها عينين آخرين تحت حاجبين كثيفين فى وجه لوحته الشمس ، رأت هاتين العينين وعرفت أن فيهما شيئا لاتستطيع مقاومته، لقد هزم خطيبها بيريزوف طفلها ماكسيم ٠

— « لم تنظر الى هكذا عابسا ؟ أنسيت الأسماك الذهبية التى تسبح فى ذلك الصندوق الزجاجى ؟ أنسيت « ياشكا » الذى يحب المزاح ، ذلك السنجاب الذى يجرى بمرح فوق الأسطوانة الصغيرة استمع الى ياماكسيم ، أنا أعدك أننى سأعود من الريف وحينئذ تعود ثانية الى المنزل » بهذا كانت تحدثه أولجا التى بنت آمالها على الحياة السعيدة التى تسود بيت الأطفال وكانت ترجو أن يعقد الصغير صداقات مع الأطفال الآخرين ويستمتع بوجوده بينهم ثم يتعود الحياة بدونها ، وفضلا عن هذا فقد تكرر ذلك مرارا من قبل كما حدثها أصدقاؤها، « لنتفق الآن ياعزيزى ماكسيم على أنك لن تبكى ٠ هل تعدنى ؟ » فأجابها الطفل بقراره الحاسم ، « سأبكى بكل تأكيد » وأربد وجهه ، واهتزت ذقنه ومط شفته السفلى ، ومن خلفهما سمعا صوتا أليفا يقول :

« ماهذا ٠٠ من الذى يجلس هنا ؟ » كان صوت فيرا المدرسة صديقة أولجا التى أجفلت وانفجر ماكسيم بالبكاء بصوت مرتفع فقالت أولجا وهى مضطربة :

— « أوه ٠٠ أهلا فيرا ٠٠ نحن نستريح قليلا»

دارت فيرا حول الجانب الآخر من الحقيبة وانحنت على ماكسيم ثم أمسكت بيديه قائلة بمرح ولم تكن قد رأت وجهه الباكى : « هيابنا ، فمن الأفضل أن نستريح فى المنزل » ولكن الطفل انتزع يده منها والتصق بأمه فتساءلت فيرا فى دهشة ٠

— ماذا دهاه يا أولجا ؟

— أوه ٠٠ لاشىء ٠٠ لقد أصبح محبا للمتاعب »

— « هذا شىء جديد » قالتها فيرا وهى تربت بحنان على رأس ماكسيم ثم سألته : — أهذه حلة البحار الجديدة التى أحضرتها لك أمك ؟ ماهذه الكتابة ؟ أوروزا ٠٠ أهذا اسم سفينتك ؟

بالحديث المرح والفكاهات تمكنت المرأتان أن تستدرجا ماكسيم الى بيت الأطفال ٠ وفى الحديقة قابلتهما مديرة البيت قائلة : تفضلا ٠٠ تفضلا ٠٠ اننى سعيدة برؤيتكما٠٠ وأخيرا سمح لك وقتك بزيارتنا ٠٠ انظروا كيف كبر ماكسيم ! كيف حالك أيها البحار الصغير » ٠

ثم أقبل ناظر المدرسة والطبيب ومدرس الموسيقى وتجاذبوا الطفل فيما بينهم بمرح ، وامتدحوا أولجا لعنايتها الفائقة به ٠ وأحست أولجا بغصة شديدة فى حلقها ٠ وأذهلها أن تفاجأ بأنها كانت غبية بلهاء لدرجة أنها جاءت الى هنا لكى تعيد الطفل ، واستغربت مندهشة كما لو كانت قد أفاقت من كابوس ٠ كيف فقدت عقلها وقبلت باختيارها — ولو لحظة واحدة — فكرة ابعاد ماكسيم عنها ، وتسليمه بيديها هى بمثل هذه الطريقة وبما فيها من خسة وخيانة ونذالة ؟

أجل حدث ذلك بالفعل ٠ اتفقت مع بيريزوف بعد أن أوضح لها فكرته ودلل على أن ابعاد الطفل سيكون أفضل ٠٠ لكن شخصا مثل بيريزوف أنانى وغليظ الطبع لم يستطع أن يفهمها وان يتسامح معها هذه المرة ٠ وآلمها أن تفكر بطريقة تلقى اللوم على بيريزوف خطيبها فأسرعت تلتمس لموقفه المبررات

ان بيريزوف ببساطة لم يفهم ظروف ماكسيم ، وهى الملومة لأنها عجزت عن أن تجعله يفهم ٠ كانت غلطتها بالطبع ٠ غلطتها هى ٠ وعليها الآن ان تصحح هذه الغلطة الفاحشة كان عليها أن توضح كل شىء فى نفس اليوم وأن تقنع بيريزوف أن السعادة لن ترفرف عليهما ان أعادا ماكسيم الى بيت الأطفال ٠ فلن يستطيعا أبدا أن يعيشا معا أو أن يفتح كل منهما عينيه فى عينى صاحبه ٠

فى تلك الأمسية حدثها بيريزوف بالتليفون كالمعتاد ، ثم حضر بعد قليل وألقى بقبعته على أحد المقاعد ، ثم قبل أولجا وقذف القطة النائمة بعيدا عن المقعد وجلس ٠ فى هذه اللحظة شاهد ماكسيم نائما فى سريره فقال مندهشا بصوت مرتفع كأنما قد سره الاكتشاف : — حسنا ٠٠ حسنا ٠٠ لكنكما ذهبتما الى بيت الأطفال هذا الصباح ! أليس كذلك ؟

— فأجابته أولجا بطريقة آلية : بلى ٠٠ ذهبنا ٠

— وماذا حدث اذن ؟

— لم أستطع أن أهجر الطفل بسهولة ياسيرجى،

فرد عليها بيريزوف وقد فقد صوته نغمته المرحة برغم أن أصابعه كانت تنقر على المنضدة :

— لقد حان الوقت الذى تقررين فيه اذا كنت مازلت مبقية على حبى يا أولجا ٠

ـ سيرجى .. استمع الى . .لقد أمعنت الفكر طيلة هذا اليوم .. كان يوما تعيسا يا عزيزى ، ان الطفل لالوم عليه لأنه لم يفعل شيئا ، ليس لهذنب على الأطلاق »

فالتوت شفتا بيريزوف فى تصميم وقال .

ـ أوه .. وهكذا كنت تفكرين .. هه ..ربما خطر لك اننى غريب عنه .. اسمعى اننى لن أفعل شيئا من أجله.. لا شىء بالمرة.. أنا لا أستطيع.. أتفهمين ياأولجا ؟ لاأستطيع .. لن أكون أبا لطفل لم أنجبه »

ـ كلا ياسيرجى .. لقد ربيت الطفل حتى الآن وسأواصل تربيته من مرتبى الخاص .

ـ مرتبك الخاص .. لكن اذا تزوجنا فلن يكون هناك شىء يخصك وآخر يخصنى .. أتفهمين .. سيكون كل شىء لنا نحن الاثنين .. كل شىء يخصنا معا ولاشىء غير ذلك .

ـ سيرجى .. ان ماتقوله مؤلم وأنا لاأفهمك ، فألقى نظرة على سرير الطفل وقال

ـ لاتفهمين . . هه .. أنت لاتريدين أن تفهمى .. ان الناس يهجرون أطفالهم من أجل الحب وأنت ليس فى قلبك أى حب . . اننى لاأثق فى حبك .

فتنفست أولجا بصعوبة وقالت .

ـ انهم قوم فاسدون ياسيرجى .

ـ كلا .. بل يفهمون الحب علىحقيقته ويمكنهم أن يضحوا فى سبيله مادامت التضحية ضرورية ، فالحب لا تقف فى طريقه تضحية يا أولجا ..

ـ سيرجى فكر مرة أخرى .. انك لست متوحشا .. انت رجل مثقف .

ـ الثقافة لاتجدى فى هذا الأمر .. اننىأريد أن أصبح أبا .. أب طفل من صلبى .. لطفلى أنا .. اتفهمين ؟ .. اننى أحبك ياأولجا ـ وأنت تعرفين ـ أنت وحدك .

قال ذلك وهم أن يحتضنها فتراجعت خطوة تتفادى ذراعيه وقالت :

ـ أعرف أنك تحبنى ، ولست أعتقد أننى عرفت كل شىء عن ذلك الحب .

ـ كل شىء عن حبى ؟ ماذا تعنين ؟ لقد احببتك أنت ياأولجا لكن أهذا يعنى أن أبعثرعواطفى الأبوية على أطفال الآخرين ؟

ومرة أخرى لمع شعاع من القسوة فى عينى بيريزوف الحادتين الباردتين . ونظرت أولجا الى عينيه بثبات ووجدت نفسها أمام غضبه وصلابة حجته المنطقية غيرقادرة على الحركة وشعرتبتصلب فى جسدها يشل عزيمتها ، وأدركت أن عليها ألا تنهار أبدا ، وألا تكبل نفسها أبدا بأية أغلال وألا تحمر من الخجل أبدا أمام صديقاتها ، فتحولت الى ماكسيم دون أن تنظر الى بيريزوف وقالتبلهجة واضحة تماما .

ـ سيرجى لقد تبنيت ماكسيم واتخذته ابنا لى ، ولذلكفهو ليس ابنا لاحد الغرباء انه ابنى أنا . وأنت تعرف المثل الذى يقول « ليست الأم من تلد ولكنها من تحنو وتطعم وتربى »

ومرت فترة طويلة من الصمت قال بعدها بيريزوف .

ـ اذن فأنت لاتحبيننى ياأولجا .

فنظرت اليه أولجا نظرة ملؤها الأسى كما ينظر الانسان الى شخص مريض بسبب حماقته فى حين تابع هو حديثه قائلا :

ـ انت لم تحبيننى أبدا .. كنت قد سئمت الوحدة لا أكثر .

وأخذ يروح ويغدو ويداه خلف ظهره يقبضهما ثم يبسطهما فى عصبية .

ـ حسنا ، اذا انصرفت الآن فسوف تعثرين على شخص آخر يؤنس وحدتك .

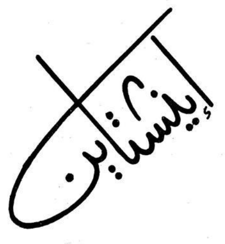
وهنا ارتعش صوت أولجا وهى تجيب :

ـ كم أنت صعب وقاس .. انك رجل بلا قلب على الاطلاق .

ـ أما انت فعلى العكس رقيقة القلب جدا .

ـ ينبغى أن تخجل مما تقول .

وأخيرا استيقظ ماكسيم ومسح عينيه فرأى بيريزوف وعندما بلغ الطفل صدر أمه انفجر باكيا فاحتضنته أولجا وتحسست جسمه ، وفى تلك اللحظة طوق الطفل رقبتها بذراعيه الدافئتين وعاود البكاء بصوت أكثر حدة كما لو كان قد بدأ فيه لتوه ولن يتوقف عنه أبدا فى حضور ذلك الرجل الذى لم يعد مرغوبا فى بقائه .



اينشتاين فلسفة جديدة

بقلم : الدكتور محمد محمود غالى

شكل (١)

فى وقت كان يعطى كل مجهوده فى وضع النسبية فى شكلها العام . الصورة مأخوذة من كتاب بعنوان « اينشتاين » لمؤلفه « فيليب فرانك » من مجموعة كتب « العلماء والعالم » لرئيسها أندريه جورج باريس ١٩٥٠

تابع القارىء على صفحات « المجلة » بحوثنا عن الذرة وعلاقتها اليوم بسلامة الانسان ، ففى عدد يوليو منذ عام كتبنا مقالا بعنوان « الثقافة العلمية ونزع السلاح » ، وفى يناير كتبنا مقالا بعنوان « اما سعادة وهناء واما شقاء وفناء » لخصنا فيه الموقف الذى نعرفه عن قنابل الليثيوم ، وهى القنابل فوق الهيدروجينية ، وذكرنا بالتحديد أن قنبلة واحدة من هذا النوع يعادل تفجيرها اكثر من مائة مرة مجموع القنابل التى القى بها جميع المتحاربون فى الحرب العالمية الثانية ، والتى استمرت ست سنوات ، وتطرق الحديث بنا الى ذكر سير بعض العلماء الذين كان لهم اثر فى العلوم الذرية وفهم نواة الذرة فتحدثنا عن العالم الفذ الدنمركى نيلزبور الذى فطن بطريقة غاية فى الابداع الى حقيقة دنيا الذرة فاثبت أن للالكترونات الدائرة حول نواتها وثبات من مدار الى مدار وثبات لم تحدث على الاقل لكوكبنا الارضى ثم تحدثنا فى عدد ابريل عن مدام كورى وزوجها فى مقال « جائزة نوبل تدخل خمس مرات منزلا واحدا » وتحدثنا فى عدد مايو عن كريمتها ايرين كورى وزوجها جوليو ، وقد افتقدتهما الانسانية منذ حوالى ٨سنوات واخيرا وفى العدد السابق كتبنا مقالنا «اينشتاين شيخ العلماء» واليوم نتحدث عنه من جديد باعتباره واضعا فلسفة جديدة ونظرية هامة لم يسبقه اليها احد .

ولم تكن مقالاتنا وبحوثنا على صفحات المجلة شانها شان مقالاتنا فى « الرسالة » للكاتب الكبير احمد حسن الزيات منذ ربع قرن ، كذلك فى « الكاتب المصرى » لرئيسها الدكتور طه حسين منذ ١٥ عاما، فقدتأثرنا عند كتابتنا فى «المجلة» بالاحداث العلمية تارة ومطالعاتنا عن القنابل الذرية تارة اخرى ، وكنا كلما دفعت الكشوف العلمية المدنية خطوة الى الامام استعرضنا هذه الكشوف فرحين مبتهلين ، وكلما انذرتنا باخطار لاتبعث على الطمانينة والسلام نبهنا اليها هلعين جزعين ، ولعل مقالاتنا « الثقافة العلمية ونزع السلاح » ، « اما سعادة وهناء واما شقاء وفناء » مثالان لهذا الشعور بين الفرح والامل وبين الضجر والوجل .

وكنا نشعر بالحيوية والسعادة فى الكتابة ، وليس احب الى نفسى من ساعة اخلو فيها للقارىء ولا الى القلب من لحظات اشعر فيها ان هناك قراء يتابعوننا فيما نكتب ويشاطروننا الراى فيما نذهب اليه ويستمتعون كما نستمتع بسير العلماء ، وما ذلك الا لان اسماءهم اقترنت بوثبات للعلم ليست هينة ، وثبات احدثت وستحدث تغييرا كليا فى مستقبل البشر واثرا بالغا فى تاريخه ، ولعل القارىء استطاع ان يدرك ذلك عندما طالع ما كتبناه عن هؤلاء العلماء الذين اصبحوا فى ذمة التاريخ ، وهم الذين وضعناهم عن جدارة بين المحسنين الذين ادوا لجيلنا اجل الخدمات والذين هم على حد ما ذهبنا اليه بناة القرن العشرين .

ولقد تعمدت ان تكون كتابتى لا لطائفة المشتغلين بالعلوم وللزملاء المهندسين بل لاهل الادب والفلسفة والفكر ولكل متطلع الى المعرفة .

ساحاول اذن أن أتابع مع هؤلاء أهم نواحى الميراث العلمى ، ويقينى عند الكلام عن « اينشتاين » اننا نستعرض اهم ماورثه الانسان فى العصر الذى نعيش فيه من فكر وعلم بل وحضارة .

ولنبدا الان فى شرح اعماله العلمية ، وهى الاعمال التى تهيبتها زمنا طويلا ، فقد خلت مقالاتى السابقة سواء فى « الرسالة » او فى « الكاتب المصرى » منها ولا اتعرض اليوم لحصر هذه الاعمال وهى كثيرة ، فمنها ما لم ينل انتباه العالم مثل دراسته للحركة البراونية فى السوائل وكانت اولى اعمال حياته وهى التى وجهت النظر اليها فى رسالتى التى قدمتها للدكتوراه منذ اكثر من ربع قرن لعلاقتها بحركة الجسيمات الصغيرة مثل حركة الطمى فى النيل ، ومنها ايضا دراسته فى شبابه للتاثير الضوئى الكهربائى ما لا ندخل فيه الان ـ كل هذا

لا نتعرض له الان ، انما نستعرض سويا اروع ما جاءت به عبقرية هذا العالم فى ثلاثة مواضيع كبيرة :

الموضوع الاول : النسبية وهى التى بداها سنة ١٩٠٥ وكانت سنه ٢٥ عاما والتى تابعها حتى سنة ١٩١٢ ، وهى نظريته الخاصة بالزمان والمكان ، وقد علمنا فيها اننا ابناء كون ذى اربعة ابعاد : الابعاد الثلاثة المعروفة الطول والعرض والارتفاع اما البعد الرابع فهو الزمن .

هذه النسبية الاولى لاينشتاين فى شكلها المحدود علمتنا ان سرعة الضوء سرعة كونية ، وانه لا يجوز التحدث عن سرعة تعلوها وان انتقال الضوء فى غير حاجة لذلك الاثير الــذى تخيله نيوتن وتخيله العلماء لكى ينتقل فيه ، ولم تكن هــذه النسبية مجرد ، فلسفة كلامية لا أثر لها على البحوث العلمية التطبيقية التى يفيد منها الانسان ، انما كان من اهم نتائجها المباشرة ان استنتج اينشتاين قانونا كونيا ازليا ، ذلك ان المادة هى الطاقة وممكن ان تتحول اليها ، وان الطاقة بدورها هىالمادة وانه من الممكن ان تتحول اليها ، ولقد خلق اخيرا العــالم « لورانس » Lawrence فى امريكا بروتونا هو احد جسيمات نواة الذرة من الطاقة .

الموضوع الثانى :

موضوع الجاذبية : فقد وضع قانون بحيث لا يشير فيه الى اى قوة ، فهو يصف سير الاجسام فى مجال الجاذبية كالكواكب مثلا لا على اساس قوة الجذب بل على اساس تعديل المسالك التى تسلكها الاجسام متأثرة هذه المسالك بوجود المادة بجوارها .

وليست نظرية اينشتاين فى الجاذبية عبارة عن خطــة رياضية فحسب بل انها مبنية على افتراضات لها دلالات كونية عميقة ، وليس المجال فى هذا المقال فى الكتابة عن اينشتاينفى النسبية العامة التى خلقها بعبقريته سنة ١٩١٦ ولا الدخول فى قبوتها بعد كسوف الشمس الذى حدث سنة ١٩١٩ ولا الطريقة التى يجب ان نفهم بها الشكل الهندسى للكون الذى نعيش فيه وسيكون ذلك عندما انتهى من الموضوع الاول الا وهو النسبية فى شكلها المحدود Relativite Restreinte والنتائج التى ترتبت عليها .

الموضوع الثالث : وحدة الكون

فقد حاول اينشتاين فى سنة ١٩٢٩ ان يدخلالكهرومغناطيسية فى قانونه العام فى النسبية المحدودة الخاصة بالزمان والمكان والنسبية العامة الخاصة بالجاذبية ، بحيث يكون هناك قانون موحد للكون فى مجموعة يشمل الكهرومغناطيسية ولم ينجح فى ذلك الوقت فى هذا السبيل ولكنه أعاد الكرة سنة ١٩٤٩ ، وسنذكر فى بحث قادم مدى نجاحه ونجاح العالم المعــاصر هايزنبرج Heisenberg فى هذا المجال .

والان نحصر بحوثنا فى الموضوع الاول الخاص بالزمــان ، والمكان او الخاص بالنسبية فى شكلها المحدود ، ولعل القارىء يشعر معى باتساع اعمال هذا العبقرى الذى يمثل فى الواقع اكبر طفرات العصر الذى نعيش فيه ويلتمس لنا العــذر فى تقسيم اعماله الى ثلاثة مواضيع رئيسية حيث اننا نكتفى اليوم بشرح الموضوع الاول فيها .

وكيف استطيع ان اتحدث فى مقال واحد عن كل هذه المواضيع الثلاثة وهى عويصة وهل يمكن وصف الكون الذى نعيش فيــه وفق اينشتاين بهذه السهولة ؟

هل يمكن ان نصل فى مقال واحد الى ان الكون فى نظــره اشبه بفقاعة صابون بها تجعدات على سطحها ، والكون كــله ليس داخل الفقاعة بل انه على سطحها الكثير من التجاعيــد وان نفهم ان فقاعة الكون لها اربعة ابعاد ثلاثة منها للفضــاء ، والبعد الرابع للزمن ، والمادة التى تنفخ منها الفقاعة ، هى الفضاء الخاوى وركب فوق زمان خاو .

ادع هذا كله واعود لاحاول شرح الموضوع الاول : « النسبية فى شكلها الخاص »

ترى ما الذى حدا بهذا الشاب فى الخامسة والعشرين من سنى حياته ان يدخل بثاقب فكره فى قضية الزمان والمكان ، ما الذى حدث فى زمانه وقبل زمانه اى قبل سنة ١٩٠٥ ليحمله على ان يتامل موضوعا ويتعمق فيه بطريق لم يتعمق فيه غيره من قبل .

ما هو الحادث العلمى الذى اثاره وجعله يفكر فيما يخرج على العالم بالنسبية التى هزت العالم هزا ؟ ما هى تلكالحادثة التى اثارت تفكيره ؟ ما هى المسألة التى حاول ان يتعــرض لحلها سنة ١٩٠٥ فلما اصاب فى حلها كتب له الخلود ؟

هذا الحادث كان خاصا بالتجربة الخالدة التى يعرفها كــل العلماء اليوم وهى تجربة ميكلسون ومورلى .

تجربة ميكلسون ومورلى

من هو ميكلسون ومن هو مورلى ؟ الاول هو البرت ابرهام ميكلسون Albert Abraham Michelson استاذ فى جامعة شيكاغو بامريكا حصل على جائزة نوبل فى ســنة ١٩٠٧ وتوفى سنة ١٩٣١ ، والثانى هو الاستاذ مورلى Morley استاذ الطبيعة المعروف اشترك مع ميكلسون فى تجربته الخالدة التى سنشرحها ، وكانت أول تجربة لميكلسون خاصةبأثباتسرعة الارض فى الاثير اجراها سنة ٨٨١ فى بوتسدام Potsdam بالمانيا .

والفكرة فى هذه التجربة انه اذا كانت هناك وسيلة عملية لتقسيم حزمة ضوئية خارجة من منبع ضوئى ثابت الىشعاعين يسيران بحيث يكون احدهما عموديا على الاخر وجعلهمــــا يسيران نفس المسافة من المنبع للمرآة العاكسة لكل مــن الشعاعين ومقارنة الفترة الزمنية التى تمر لوصول الشعاعين وعودتهما فانه اذا كان أحد الشعاعينقد سار المسافة فى الاتجاه الذى تسير فيه الارض حول الشمس والثانى قد سار المسافة ذاتها فى الاتجاه العمودى عليه فانه يمكن تعيين سرعة الارض بالنسبة للأثير الذى فرضه العلماء والذى تسير الارض فيه .

ان أول قياس من هذا النوع يمكن الاعتماد عليه هو الذى قام به ميكلسون سنة ١٨٨١ والذى ذكرناه ، ولقد كانت نتيجة تجربته غير منتظرة للعالم اجمع لانه لم يجد فارقا فى الزمن لرحلة الشعاعين رغم ان احدهما كان فى الاتجاه الذى تسير فيه الارض .

لذلك أعاد التجربة ذاتها فى « كليفلاند » بولاية أهيو بامريكا مع زميله مورلى فى يوليو سنة ١٨٨٧ ووصــلا الى نفس النتيجة السابقة . وقد نشرا بحثهما فى تلك السنة بعد ان اعادا التجربة عدة مرات وفى اوضاع مختلفة دون ان يوجد اى فارق فى الزمن ، ومعنى ذلك انه : اما ان الارض ساكنة لا تتحرك فى الاثير الكونى واما ان هناك موضوعا غير مفهوم بالنسبة لميكانيكية نيوتن التى الفناها .

وهذه النتيجة التى وصل اليها ميكلسون ومورلى نتيجة عجيبة بالنسبة للعقيدة العلمية السائدة والمتاصــلة من ان الارض والكواكب تتحرك فى الاثير . وهكذا خلقت التجربة موضوعا جديدا أصبح موضع دهشة العلماء فى كل بقاع الارض .

ولقد أعيدت التجربة التى أعطت هذه النتائج الغريبة بواسطة مورلى والعالم الكبير « ملر » E. W. Morley فى سنة ١٩٠٢ حتى سنة ١٩٠٦ واعطت النتيجة السابقة ، ولا نذكر هنــا التجارب التى اجراها من جديد Miller سنة ١٩٢١ والتى اجراها توماشك Tomaschek سنة ١٩٢٤ كذلك التى اجراها كندى Kenedy فى سنى ١٩٢٦ ، ١٩٢٨ فكلها كانت بعد نظرية النسبية لاينشتاين التى ذكرنا انهــا كانت سنة ١٩٠٥ وكلها ايدت التجارب الاولى التى ذكرناها .

ولكى نقرب الموضوع الى ذهن القارىء فلنبتعد قليلا عن حركة جسم فى اتجاه معين وحركة جسم اخر فى الاتجاه العمودى عليه وناخذ مثالا آخر اقرب الى الفهم ولكنه فى الموضوع ذاته ...

لنفرض قاطرة تسير بسرعة معينة وبداخل احدى عرباتها بائع متجول يسير فى اتجاه سير القاطرة مرة وفى الاتجاه المضاد لسيرها مرة اخرى . ان سرعة البائع بنسبة محطة ثابتة على الارض تساوى فى الحالة الاولى سرعة القاطرة زائدة سرعة البائع المتجول داخلها ، وفى الحالة الثانية تساوى سرعة القاطرة ناقصة سرعة هذا البائع ـ هذا كلام واضح لا لبس فيه، وهذه قضية واضحة اعتدنا امثالها منذ ان جلسنا جميعا فى صفوف الدرس ، ولا يضيرنا اذن اذا كان المسافر هو الضوء وكانت العربة هى الارض ، مرة يسير الضوء وله سرعة معينة فوق سطح الارض وهى متحركة ويسير فى اتجاه الحركة ، ومرة اخرى يسير الضوء فوق الارض ذاتها وهى متحركة ولكنه يسير ضد اتجاه الحركة ـ لابد ان يكون هناك فارق حسب ذهننا وحسب ما درسناه ، وسيكون الفارق بسيطا ، ذلك أن سرعة الضوء ثبت بوسائل عملية غاية فى الدقة تساوى ٣٠٠ الف كيلو متر فى الثانية وسرعة الارض فى دورانها حول الشمس ومقاسه بوسائل عملية لا يتطرق اليها الشك هى ٣٠ كيلو مترا فى الثانية بمعنى ان سرعة الشعاع الضوئى فى تجربتنا .. يجب ان يكون مرة ٣٠٠ الف زائدا ٣٠ اى ٣٠٠٠٣٠ ومرة ٣٠٠ الف ناقصا ٣٠ اى ٢٩٩٩٧٠

قد يقول القارىء ان فارق السرعة وقدره ٦٠ كيلو مترا بنسبة سرعة الضوء التى هى ٣٠٠ الف كيلو متر بسيط جدا لدرجة ان يكون ثمة ما يسمونه الخطأ التجريبى اذ ان النسبة هنا ٦٠ على ٣٠٠ الف تساوى واحدا على خمسة الاف ، ومن السهل ان يحدث الخطا فى ذلك ، ولكنى اطمئن القارىء ان كل هذا واكثر منه اخذ فى محل الاعتبار وان القياس كان ادق من كل هذا الذى يظنه القارىء ، فقد كان بطريقة استخدموا فيها تداخل الضوء ، ولا مجال هنا لشرح الطريقة بالتفصيل وان العلماء وجميع الباحثين كانوا على ثقة من النتيجة السلبية التى توصلوا اليها ، وعلى هذا الاساس ليس هناك من شك فى صحة التجربة ، حتى ولو كان المراد قياس فارق قدره كيلو متر واحد او اثنان لا ٦٠ كيلو متر .

وانتظر العالم كله تصحيح ذلك او فهم الاوضاع الجديدة من سنة ١٨٨١ وهى السنة التى اجرى فيها ميكلسون تجربته الاولى ، تجربته الخالدة على الزمن ، حتى سنة ١٩٠٥ السنة التى نشر فيها اينشتاين تفسيرا لهذه التجربة ، تفسيرا غير العقائد العلمية ، ووضع للزمان والمكان والسرعة والطاقة تعاريفها الجديدة ، فقد اعتبر ان سرعة الضوء سرعة كونية بحيث لا يهم المركبة التى تحمل هذه الامواج سواء كانت الارض او غير الارض ولا تدخل بحال من الاحوال فى التاثير عليها .

ولنعد الان الى هذا العهد السعيد :

كان اينشتاين موظفا فى مكتب تسجيل المخترعات فى مدينة برن عاصمة سويسرا وكان عمره فى ذلك الحين ٢٥ سنة .

وقد نشر بحثا يقترح فيه حلا لهذا الاشكال بطريقة ادت الى خلق عصر جديد من عصور الفكر البشرى .

فاستبعد نظرية الاثير بل استبعد وجوده ، واستبعد الراى القائل أن الفضاء نظام ساكن يمكن الرجوع اليه لمعرفة الحركة المطلقة ، ونظر الى الحقيقة التى لا نزاع فيها كنتيجة لتجربة ميكلسون ومورلى التى دلت على ان سرعة الضوء لا تتاثر بحركة الارض ، واستغل هذه الحقيقة فاعتبرها قانونا عاما ازليا من خواص الكون الذى نعيش فيه ، بمعنى انه اذا كانت سرعة الضوء ثابتة بالنسبة لحركة الارض فهى بدورها ثابتة بالنسبة لحركة الشمس او اى نجم او جسم يتحرك فى الكون الشاسع ، واستنتج اينشتاين ان قوانين الكون لابد ان تكون واحدة لكل الاجسام المتحركة بسرعة منتظمة .

واذا كان جاليليو قد ذكر ان قوانين الميكانيكا واحدة لكل الاجسام التى تتحرك بسرعة منتظمة فقد عمم اينشتاين ذلك لا لقوانين الميكانيكا فحسب بل للقوانين الطبيعية كلها والتى تتصل بالضوء وبالظواهر الكهرومغناطيسية ، وقد جمعها كلها فى قانون اساسى هو ان كل ظواهر الطبيعة وكل قوانينها واحدة لكل الاجسام التى تتحرك بسرعة منتظمة بنسبة بعضها الى بعض .

وقد حمل هذا العلماء على أن يثقوا ويؤمنوا بنوع من التوافق الكونى للقوانين الطبيعية ، وقد أوحى بهذا للعلماء أن يوفقوا فى بحوثهم فى ايجاد اطار مطلق ثابت يعتبرونه مرجعا لهم فى هذا الكون ، فان الكون مكان غير هادىء ، فالنجوم والسدم والمجرات كل ما هو فى الفضاء فى حركة دائمة ، ولا يمكن وصف سرعة احداها او تمييزها الا بنسبة بعضها الى بعض ، اذ انه لاتوجد اتجاهات او حدود لفضاء الكون ، بحيث اذا اراد العلماء ايجاد السرعة الحقيقية لاى جسم فى حركة فانه يجب عليهم ان يستخدموا سرعة الضوء كمرجع للقياس لان سرعة الضوء حسب تفكيره سرعة كونية ثابتة لا تتاثر بسرعة مصدر الضوء فالطبيعة لا تجود بمرجع مطلق ثابت .

وكما رفض اينشتاين فكرة المكان المطلق فانه رفض ايضا الزمان المطلق .

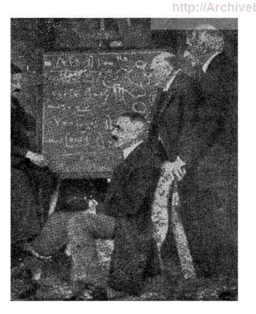
ولم تكن كما قدمنا فكرة عدم وجود مكان مطلق يرجع اليه ولا زمان مطلق يرجع اليه ولا فكرة ان الضوء سرعة كونية ليس لنا ان نتعداها من قبيل الفلسفة الذهنية او نوع من الرياضيات التى لم تات بنتائجها ولكنها كانت السبب المباشر فى ان اينشتاين اكتشف اعظم قانون فى الوجود وهو علاقة المادة بالطاقة ، وان الطاقة التى تتحول بها اى كتلة مادية تساوى هذه الكتلة مضروبة فى مربع سرعة الضوء ، الامر الذى كان له أخطر النتائج والذى اتضحت صحته فى هذه الايام لا سيما بعد اكتشاف القنابل الذرية وسنشرح ذلك فى مقالات قادمة .

شكل (٢)

اينشتاين الجالس على اليسار بجوار الاستاذ أهرنفست ويجلس امامه العالم الفيزيائى الكبير « لانجفان » الاستاذ بالسوربون وكلية فرنسا وخلفه الاستاذان كامرلانج وفايس

الصورة فى ليد ومنقولة من نفس الكتاب .

وهذه التختة للطباشير كم حوت فى كل الازمان من حلول عميقة ولكن هذه المرة حوت اكبر مسألة تشغل الاذهان :مسألة الكون الذى نعيش فيه .





أنباء العلم

يحررها : الدكتور انور عبد العليم

تآكل سواحل الدلتا

تتعرض السواحل المتاخمة لدلتا النيل في مواقع متعددة منها الى مشكلة خطيرة تتلخص في تآكل هذه السواحل بفعل الأمواج والتيارات البحرية التي ترتطم بها وتكتسح معها رمال الساحل من هذه المواقع وترسبها في مواقع أخرى أو تحملها الى القاع العميق . ويساعد على هذا الأمر طبيعة تكوين الساحل نفسه ، من رواسب غير متماسكة ، كحبيبات الرمل والطمي يسهل نقلها من مكان لمكان .

والمناطق المعرضة لظاهرة التآكل هي تلك التي تهب عليها الرياح السائدة الشمالية أو الشمالية الغربية بزاوية معينة مع اتجاه الساحل ، فتدفع تلك الرياح أمامها أمواج البحر وتكون تيارات ساحلية ودوامات موضعية تزيد من حدة التآكل تبعا لتعرج الساحل ومقدار تعرضه لهذه الأمواج والتيارات البحرية . وتنتقل الرواسب الساحلية بوجه عام من الغرب الى الشرق تبعا لاتجاه سير التيارات . وتزداد المشكلة سوءا في حالة الانواء والعواصف الشديدة التي تجتاح الساحل في فصل الشتاء محدثة أمواجا عالية قوية تستطيع أن تحمل معها قدرا أكبر من رمال الساحل .

وأكثر الأماكن تعرضا للتآكل على سواحل مصر الشمالية هي مناطق رشيد ورأس البر وبرج البرلس والشريط الضيق من الساحل الذي يفصل بحيرة المنزلة عن البحر الأبيض ويمتد بين دمياط وبورسعيد .

وفي فصل شتاء واحد اجتاحت منطقة رأس البر انواء شديدة احدثت خسائر في منشآت هذا المصيف الجميل قدرت بنحو ٢٥٠٠٠ جنيه . كما تعرض هذا الساحل نفسه لانواء مختلفة الشدة خلال أعوام ١٩١٨ ، ١٩٣٥ ، ١٩٤٥ ، ١٩٥٥ على التوالي وفقا للبيانات المدونة في مصلحة المساحة وفي بلدية رأس البر .

وقد بدأت مشكلة تآكل السواحل تسترعي انتباه الرأي العام منذ أوائل سنة ١٩٦٠ حين تلقى السيد سكرتير عام الاتحاد القومي في ذلك الوقت شكوى من مواطني مدينتي دمياط ورأس البر بشأن التآكل الذي يحدث في رأس البر من عام لآخر ، وقد احيلت الشكوى المذكورة الى المجلس الاعلى للعلوم . ومنذ ذلك الوقت اهتمت الدوائر العلمية في مصر بهذا الأمر وأولته عناية خاصة .

والواقع أن المشكلة التي نحن بصددها أبعد في حساب الزمن من ذلك الوقت بكثير . وان من يقارن الخرائط المساحية التي عملت للساحل على فترات متفاوتة خلال المائة عام الأخيرة ليمكنه أن يقف على مقدار التآكل الذي أصاب منطقة رأس البر من مجرد النظر الى تقهقر خط الساحل وطغيان البحر على اليابسة في السنين المختلفة .

وان موقع رأس البر بالذات ، في شبه جزيرة غير محمية ، يحدها فرع دمياط من الشرق والبحر من الشمال والغرب ليجعلها أكثر تعرضا للتآكل من مناطق الساحل الأخرى . ومنذ عام ١٩٠٢ أكل البحر ما يزيد على ثلاثة كيلومترات من ساحل رأس البر كما يتضح من الشكل المرفق . كما تبين أن معدل التآكل في تلك المنطقة وحدها في الفترة بين عامي ١٩٣٥ ، ١٩٤٥ كان بنحو ١٥ مترا سنويا بطول الساحل . وقد نقص هذا المعدل في خلال العشرين سنة الماضية فأصبح يقدر بنحو ٨ أمتار سنويا بسبب اقامة حاجز للأمواج في طرف شبه الجزيرة المذكورة . وهو حاجز يمتد في البحر لمسافة مائتي متر مصنوع من كتل الخرسانة المسلحة ، وكان له بعض الأثر في حماية المنطقة المجاورة . الا أن البقية من ساحل رأس البر لا تزال مهددة بخطر التآكل ، حتى لقد أصبح من العسير الوصول الى صفوف المنازل الأولى المقامة على الساحل سيرا على الأقدام أو خوضا في الماء « انظر الشكل المرفق » . واذا استمر الحال على هذا المنوال فسيأتي وقت تزول فيه رأس البر من الوجود ويغيبها البحر ويغيب معها ذكريات المصيف الجميل التي تحملها قلوب كثير من العائلات المصرية التي اعتادت قضاء الصيف في تلك البقعة الهادئة بعيدا عن ضوضاء المدن وجلبتها .

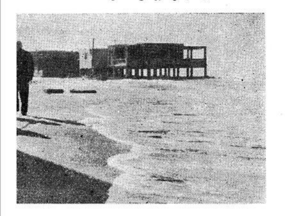
ومع ذلك فقد لا يحتاج الأمر الى مقارنة خرائط المساحة لادراك مقدار تآكل الساحل ، بل يمكن الاستدلال على ذلك من مواقع القلاع والاستحكامات القديمة التي انشئت لحماية الساحل ، وبعض آثار هذه القلاع يوجد اليوم تحت الماء على مسافة بعيدة من الشاطيء . ويكاد يكون من الثابت أن سواحل البرلس قد تقهقرت جنوبا لمسافة كيلو مترين أمام طغيان البحر عليها خلال السنوات المائة الماضية ويذكر المعمرون من أهل البرلس كيف كانوا وهم أطفال صغار يرتادون أطلال قلعة البرلس خوضا على الأقدام ، وكانت وقتئذ لا تبعد عن الساحل بأكثر من مائتي متر . أما اليوم فان أطلال تلك القلعة نفسها توجد على بعد مئات الأمتار من الساحل وفي أعماق تزيد على ستة أمتار ، كما أن منشآت خفر السواحل التي أقيمت على ساحل البحر منذ ثلاثين سنة لم يبق لها من أثر ظاهر اليوم ، ولا تزال بقاياها تحت الماء بعيدة عن خط الساحل .

ولا يسع المرء الا أن ينحني اعجابا لأهل البرلس الذين قضوا حياتهم في صراع مرير مع البحر لحماية بلدتهم من طغيانه دون استسلام ، وكلما طغى هذا الجبار على جزء من البلد تقهقروا الى الوراء حتى غيب البحر في أحشائه مقابر موتاهم القديمة وجانبا من منازلهم وأسواقهم ، ولا يزال يهددهم عاما اثر عام .

وبين الوثائق القديمة التي تؤيد وجهة النظر المذكورة تقرير مؤداه أن الحكومة أوفدت في عام ١٨٥٣ مهندسا يدعى « جاليس بك » لدراسة السواحل الشمالية من الناحية العسكرية لاختيار أصلح الأماكن لاقامة الطوابي . وقد كتب المهندس المذكور الى مدير ديوان البحر في ذلك الوقت وكان يدعى « خسرو بك » بأن المنطقة بين ثغر دمياط والبرلس لا تصلح لاقامة الطوابي وان الجهات الصالحة هو « أبو قير ومنطقة السد » .

ولعله قد وضح مما تقدم المعنى المقصود من تآكل الساحل وأثره المباشر على المدن والمنشآت الساحلية . ويمكننا الان أن

هكذا طغى البحر على الصفوف الاولى من المنازل المقامة في مصيف رأس البر في فصل الشتاء



لتقدم خطوة أخرى فنبحث المفهوم العلمي لهذه الظاهرة بطريقة مبسطة ، ونبحث أيضا عن العوامل التى تساعد على ظهورها وعن الآثار الاخرى المترتبة عليها .

والواقع أن ظاهرة التآكل هذه هى نتيجة لاختلال التوازن بين قوتين تعملان فى اتجاهين متضادين : احداهما هى قوة الترسيب، وتتوقف على كمية الطمى والرمال التى يحملها نهر النيل الى البحر فى كل عام وبخاصة فى وقت الفيضان ويرسبها أمام الدلتا - والاخرى هى قوة النحر التى تسببها الظواهر البحرية كالامواج والتيارات الساحلية المتقدم ذكرها .

وكلما كثرت كمية المياه المحملة بالرواسب الغرينية التى تنساب الى البحر من نهر النيل فى كل عام ، زادت كمية الرواسب، ونمت الدلتا وتقدمت سواحلها الشمالية فى البحر. ومن المعلوم أن دلتا النيل قد تكونت على مدى الآلاف من السنين بعملية ترسيب بطيئة فى خليج بحرى كبير كانت تصب فيه فروع النيل القديمة العديدة .

كما أن من شأن مياه الفيضان المندفعة بقوة الى البحر أن تدفع أمامها التيارات البحرية الساحلية التى تسبب النحر وتبعدها عن الساحل . ولهذا السبب أيضا نلاحظ أن فتحات البحيرات الشمالية وهى المعروفة باسم « البواغيز » مثل بوغاز بحيرة ادكو عند بلدة المعدية وبوغاز بحيرة البراس عند برج البرلس وبوغاز بحيرة المنزلة عند اشتوم الجميل تبقى مفتوحة أو متصلة بالبحر حين يرتفع منسوب المياه فى تلك البحيرات . ولبقاء هذه البواغيز مفتوحة أهمية قصوى بالنسبة للانتاج السمكى فى تلك البحيرات حيث أن الاسماك المهاجرة من أنواع البورى والطوبار وغيرها تحتاج الى الخروج الى البحر للتوالد فى موسم افراخها الجنسى ثم تعود صغارها المعروفة عند الصيادين باسم «الزريعة» فى أسراب كبيرة عن طريق هذه البواغيز ، فتدخل البحيرات مرة أخرى حيث تجد غذاء خصبا لها من الكائنات الدقيقة الموجودة فى مياه البحيرات ، وتظل فيها حتى تبلغ أحجاما مناسبة لصيدها .

وحين ينخفض منسوب المياه فى البحيرات المذكورة تتعرض البواغيز للاطماء نتيجة لتراكم الرمال فيها بفعل التيارات الساحلية ، وينقطع اتصال البحيرات بالبحر وفى ذلك خطورة كبرى على الثروة السمكية فى البحيرات ، التى تقدر بأكثر من نصف الانتاج السنوى السمكى للمصايد المصرية كلها ، كما أن اطماء البواغيز يعطل أيضا عمليات خروج مراكب الصيد الى البحر أو دخولها الى البحيرات . ومن ذلك يتضح أن قوة البحر تزداد حدة كلما قلت كمية مياه النيل المحملة بالرواسب التى تنساب الى البحر . وينجم عن ذلك ازدياد تآكل الساحل وتعرض بواغيز البحيرات للاطماء ، ونقص الثروة السمكية فى البحيرات .

وتشير الدلائل الى تغلب قوة النحر على سواحل الدلتا الشمالية فى المائة سنة الاخيرة نتيجة لمشروعات ضبط النيل واقامة السدود والقناطر على النهر وتحويل جزء من مياهه للتوسع الزراعى واستصلاح الاراضى . ومن شأن ذلك انخفاض حصيلة الرواسب التى ساعدت على نمو الدلتا فى الماضى .

وسيزداد الامر شدة بعد حجز كمية أكبر من مياه النهر ورواسبه خلف السد العالى ، ومن ثم وجب أن تتخذ الحيطة للحد من قوة النحر منذ الآن .

كما يخشى اذا استمرت عملية تآكل الساحل بالمعدل الحالى أن يزول الشريط الضيق من الارض الذى يفصل بين بحيرة البرلس والبحر من ناحية وبين بحيرة المنزلة والبحر من ناحية أخرى فتتحول البحيرتان المذكورتان الى خليجين بحريين مرة أخرى . وفى ذلك خطورة كبيرة على الاراضى الزراعية الواقعة الى الجنوب فضلا عن فقدان مورد غنى من موارد الثروة السمكية .

الا أن التفاؤل ليبعثنا على القول بأن الاوساط العلمية فى البلاد شديدة الحذر واليقظة من هذه الناحية . وتقوم اللجنة العليا لوقاية الشواطىء وهى احدى منظمات وزارة البحث العلمى بأرصاد ميدانية وتجارب معملية بقصد تصميم الحواجز والرءوس التى تحد من قوة النحر ، وتحمى سواحل الدلتا من التآكل وتعمل على بقاء بواغيز البحيرات مفتوحة .

من انباء العلم فى الخارج .

حول هجرة العلماء الانجليز الى الولايات المتحدة الامريكية

أشرنا فى عدد سابق (١) من « المجلة » الى تزايد عدد العلماء والبحاث العلميين الانجليز الحاصلين على درجات الدكتوراه الذين يهاجرون الى الولايات المتحدة الامريكية للعمل بها . كما كان هذا الامر مثار قلق وضجة فى البرلمان الانجليزى . وقد صدر مؤخرا فى لندن تقرير اللجنة التى شكلتها « الجمعية الملكية » لبحث هذا الموضوع ، نورد منه الحقائق التالية :

● ان معدل هجرة الشبان الانجليز الحاصلين على درجة دكتوراه فى الفلسفة للاقامة الدائمة بالخارج لا يقل عن ١٤٠ شخصا سنويا . ويمثل هذا العدد ١٢٪ من جملة الحاصلين على هذه الدرجة العلمية من الجامعات الانجليزية كل عام . ويفضل ٦٠ شخصا من هؤلاء المهاجرين العمل بالولايات المتحدة الامريكية وحدها .

● يهاجر نحو ٢٦٠ شخصا آخر من الانجليز الحاصلين على درجة الدكتوراه كل عام للعمل بصفة مؤقتة فى الولايات المتحدة الامريكية . ويمثل هذا العدد أكثر من ٢٠٪ من مجموع الحاصلين على هذه الدرجة العلمية من الجامعات الانجليزية كل عام .

● فى السنوات العشر الاخيرة زادت نسبة أعضاء هيئة التدريس الذين يتركون جامعاتهم الانجليزية للعمل بأمريكا زيادة محسوسة وذلك بمعدل ٢٣ شخصا كل عام .

● يغادر انجلترا كل عام نحو ٤٠٠ مهندس انجليزى للعمل بالولايات المتحدة .

● يفيد التقرير أن خلاصة الباحثين الانجليز هم الذين يهاجرون للعمل فى أمريكا . وأن هذا الامر مقلق للغاية اذ من شأنه أن يعطل تنفيذ مشروعات التخطيط . كما أن الاجيال القادمة من الباحثين سوف لا تجد قيادات علمية توجهها .

هذا وقد انحى اللورد هلشام وزير العلم الانجليزى فى مجلس اللوردات باللوم على رجال الاعمال الامريكيين وعلى الجامعات الامريكية وعلى ما أسماهم « بسماسرة العلم » الذين يغرون العلماء الانجليز على ترك بلادهم وكذلك على « المؤسسات العلمية للحكومة الامريكية » .

وترد الاوساط الامريكية على هذه الاتهامات بالحقائق الآتية:

١ - ان بريطانيا نفسها استعانت بعلماء أجانب حتى من رعايا أعدائها فى الحرب العالمية الاخيرة وبعدها .

٢ - ان بريطانيا نفسها لا تعرف قدر علمائها وهذا من أكبر الاسباب الداعية الى الهجرة ، فأجور المشتغلين بالعلم فى انجلترا منخفضة ، والرجال الاكفاء يرحلون الى أمريكا للحصول على مرتبات أعلى . والدليل على ذلك أن متوسط الاجر السنوى الذى يتقاضاه الباحث الحاصل على درجة الدكتوراه فى انجلترا لا يتعدى ١٥٠٠ جنيه فى السنة ، فى حين تعرض أمريكا على الباحث نفسه مبلغا يتراوح بين ١٢٫٠٠٠ - ١٥٫٠٠٠ دولار فى السنة أى ثلاثة أضعاف مرتبه فى انجلترا .

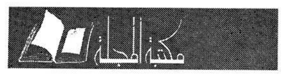
٣ - ان طريقة الحصول على أجهزة علمية للقيام بالبحث أمر عسير فى انجلترا ، تتدخل فيه كثير من التعقيدات الروتينية ، على حين يستطيع الباحث الحصول على ما يشاء من أجهزة بسهولة فى أمريكا .

٤ - ان الجامعات الانجليزية نفسها عتيقة وبالية سواء فى مبانيها أو فى تقاليدها ، ولا تتمشى مع روح العصر ، كما أن وظائف أعضاء هيئة التدريس فيها محدودة .

وبعد : فقد شهد شاهد من أهله !

---

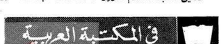
(١) عدد مايو ١٩٦٣ .



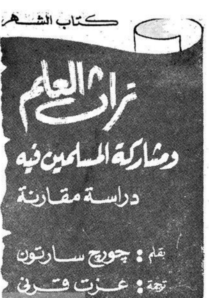


صفحة





فى المكتبة الغربية



يعد جورج سارتون ، الذى توفى منذ حوالى عشر سنوات ، فى المقدمة بين دارسى تاريخ العلم فى العصر الحديث . وهو بلجيكى الاصل ، نزح الى امريكا سنة ١٩١٥ واستقر هناك محاضرا فى أعظم جامعاتها ، وان امتد نشاطه الى أنحاء القارة والى أوربا . وأشهر أعماله « مقدمة الى تاريخ العلم » الذى صدر فى أربعة أجزاء كبيرة مابين عامى ١٩٢٩ - ١٩٤٨ ، و « تاريخ العلم » الذى صدر المجلد الاول منه سنة ١٩٥٢ ، كما تذكر له خاصة جهوده فى اصدار مجلتى « ايزيس » سنة ١٩١٢ و « أوزيريس » سنة ١٩٣٦ اللتين تعنيان بتاريخ العلم . ومن الكتب التى ترجمت له الى العربية «تاريخ العلم» و « العلم القديم والمدنية الحديثة »

والمقال التالى مقتطف من كتابه المرشد الى تاريخ العلم ما بين صفحتى ٢٦ - ٣٣ . وعلى رغم ان هذا الجزء يقعضمن كلام متصل ، الا أننا رأينا - لاهميته - أن ننتزعه من السياق ، وأن نضع له عنوانا نظنه أقرب الى أن يمثل مضمون الحديث ، وساعد على ذلك ، وبرره ، ان هذا الجزء يكون - بالفعل - وحدة متسقة . ولم نحذف شيئا من المتن ، وان تجاوزنا عن الهوامش .

وتأتى أهمية هذا المقال من كونه ردا - مفحما - على من يزعمون من الغربيين أن دور الحضارة الاسلامية - من ناحية العلم - لم يزد على ترجمة التراث الاغريقى ونقله الى الغرب، ومن أن هذا الرد صادر عن سارتون بالذات ، وهو السلطة العلمية الموثوق بها .

والحق أن هذا الحيز الضيق من الصفحات لتقف وراءه خبرة سنوات وسنوات حافلة بالتعمق والتمحيص ، وفيهنوع من دراسة لا يتيسر الا للقليل ،ولا يمتلك ناصيته الا الاقل ، وأما أحكامه فقد نزهت عن الغرض وعن الهوى ، وليس بقادر على ذلك غير الآحاد .

يعتبر تاريخ العلم فى العصر القديم والوسيط تاريخا للتراث الى حد كبير ، ولم تكن الاكتشافات والاختراعات كثيرة لقلة عدد المشتغلين بالعلم حينئذ بالقياس الى اليوم ، فى حين يعتمد تقدم العلم - بطبيعته - على السرعة ، فانه كلما نظرنا الى الوراء كانت السرعة عكسية . وتعتبر المجهودات التى بذلت لاحصاء هذه الاكتشافات ومناقشتها مختصرة نسبيا وان لم يكن من الصعوبة بمكان ، من جهة أخرى ، شرح هذا التراث ، وهو الذى بدونه لا يمكن أن تقوم لهذه الاكتشافات قائمة ، لانه يحتاج الى مجلدات كبيرة

***

وقد كان التراث اما شفويا أو مكتوبا أو يدويا . وأصعبها جميعا فى الدراسة هو النوع الاخير ، اذا أردنا التفصيل الدقيق ، وان لم يكن ممكنا أن نتحدث عنه على وجه عام ، وان نستدل عليه من النتائج الاخرى . فيمكن أن نشبه التراث اليدوى بالنهر يجرى تحت الارض ، ويبقى مختفيا عن الانظار مسافات طويلة ، ويمكن مع ذلك أن نستيقن أن النهر الذى يبزغ من الارض فى الموقع « ب » لابد أن يكون هو ذلك الذى يختفى عند الموقع «ا» على بعد أميال عديدة من ذلك . وقد تم نقل الكثير من معرفة الصناع والاطباء والكيميائيين ، بل ربما أهم جوانب معرفتهم ، الى تلاميذهم ، عن طريق الامثلة اليدوية ، ولعل المعلم كان يقول لصبيه : « لاحظنى ، وانظر ما أفعل ، وكيف أفعله ، وحاول أن تفعل مثله »

فلنحاول أن نصور هذه الآراء بالشكل ، ولنمثل لتراث كل فكرة أو واقعة واحدة بخط ، قد ينتظم أو لا ينتظم ، له مرتفعاته ومنخفضاته . وبعض هذه الخطوط قد يتوقف لان التراث لم يعد ظاهرا لفترة من الزمن ، وقد تتطالع الخطوط أحيانا ، وقد يكون تقاطعها بغير نتيجة ، وقد يؤدى الى اشكال أو الى اكتشاف جديد .

أما اذا أردنا أن نصور التراث كله فى شكل من الاشكال ، أى أن نصور قطاع العلم باكمله ، لا تطور بعض الافكار والاختراعات فحسب ، فان الشكل الجديد سيختلف اختلافا شديدا عن الشكل الاول

***

ويصور لنا هذا الشكل ان جذور العلم الغربى كانت فى مصر وفى بلاد ما بين النهرين ، وكانت فى ايران أيضا والهند الى حد أقل . أما الخط الرئيسى فى الشكل ، فانه يصور مرحلة الانتقال العربية التى كانت تمثل التيار العلمى الرئيسى منذ القرن التاسع الميلادى حتى الحادى عشر ، كما استمرت حتى القرن الرابع عشر من أكبر التيارات فى الفكر الوسيط .

ويعين هذا الشكل على شرح الكثير ، فهو يظهرنا اولا على أن التراث العربى كان استمرارا واحياء ، لا للعلم الاغريقى وحده ، بل للافكار الايرانية والهندية أيضا .

ولا تزال هذه المسالة الاخيرة غير معروفة الى الدرجة الكافية حتى الآن ، وستتطلب معرفتها دراسات اكثر مما تم منها حتى الآن بكثير . ومهما يكن الامر فاننا على يقين من أن فرعين أساسيين من فروع العلم الوسيط ، هما علم الحساب الجديد وحساب المثلثات الجديد ، قد ظهرا نتيجة لالتقاء تيارين من تيارات الفكر مختلفين الى حد كبير ، وهما التيار الافريقى والتيار الهندى ، فى أرض المسلمين .

وهذا مما يقضى قضاء مبرما على نقد اناس يكادون يجهلون العلم الوسيط تماما ، وهو امر مؤسف ، او اناس يظنون انهم يفهمونه ، بينما تنقصهم المعرفة الكافية ، وهو امر اسوأ ، هؤلاء الذين يقولون فى تسرع :

« لم يفعل العرب شيئا الا أن ترجموا الكتب الاغريقية ! كما أنهم كانوا مقلدين فى الصناعة ، مضافا اليه أن الترجمات انما كانت بأيدى المسيحيين واليهود لا بأيديهم »

وليس هذا الراى رايا خاطئا كل الخطا ، ولكنه جزء ضئيل من الحقيقة ، اذا اخذناه بمفرده لم يزد عن ان يكون اكثر من اكذوبة .

***

اذن ، فلنفحص عناصر الحقيقة ٠٠ صحيح ان اغلب الترجمات تمت على أيد ليستعربية وليست مسلمة، ولكن ماذا كان يمكن أن يكون غير هذا ؟ لقد كان العرب والمسلمون ، على الاغلب ، ولا يعرفون الا لغتهم ، وقليل منهم من كان يعرف اليونانية اذا عرف لغة اخرى ، فى حين تتطلب الترجمة من لغة الى اخرى معرفة هاتين اللغتين معرفة وثيقة ، وعلى حين كان المسيحيون واليهود الذين كانوا يعيشون فى الشرق الاوسط ، فى دار الاسلام ، عموما مهرة فى اللغة ومترجمين بالنشاة فاذا كان للترجمات أن تكون فلابد ان يقوموا هم بها ، ولن يمكن للترجمات ان تتم الا بمعونتهم ٠ وهكذا امرهم الحكام المسلمون ان يكونوا فى خدمة العرب والمسلمين ٠

اما ان قلت انه لاوجود لعلم عربى ، فكأنك تقول انه لاوجود لعلم امريكى ، بحيث ان صدق او كذب احدى هاتين القضيتين مساو لصدق او كذب القضية الاخرى ٠ فكما أن الامريكيين يقفون اليوم على اكتاف الاوربيين ، فكذلك وقف العرب يوما على اكتاف سابقيهم الاغريق ٠ وليس فى هذا اى غرابة ، بل انه هو القانون الاساسى للتطور ٠ اننا جميعا ابناء للآخرين واتباع لهم ومقلدون ومصححون ٠ بل اننا كثيرا ماتكون اقل من اسلافنا ، بحيث انه لو توفرت لدينا الشجاعة المناسبة والاعتراف بالجميل ، اذن لاحسسنا اننا كالاقزام نقف على أكتاف العمالقة هذا وان كان يحدث احيانا ان يكون الخلف أعظم كثيرا من السلف ٠ ولعل وفرة الاحداث وتعددها والظهور المفاجىء للعمالقة فى عصر او آخر ،هنا أو هناك ، هو الذى يجعل من دراسة التراث الانسانى دراسة عميقة التأثير ٠

***

وينتمى بعض عمالقة العصور الوسطى الى الحضارة العربية ، فكان منهم الرياضيون والفلكيون امثال الخوارزمى (ق٠ ٩ ـ النصف الاول) ، والفرغانى (ق ٠ ٩ ـ النصف الاول) ، والبتانى (ق ٠ ٩ ـ النصف الثانى) ، وكان منهم الفلاسفة امثال الفارابى (ق ٠ العاشر ـ النصف الاول) ، والغزالى (ق ٠ ١١ النصف الثانى) وابن رشد (ق ٠ ١٢ النصف الثانى) وابن خلدون (ق ٠ ١٤ ـ النصف الثانى) كما كان منهم الاطباء امثال الرازى (ق ٠ ٩ ـ النصف الثانى) ، واسحاق ابن اسرائيل (ق ٠ العاشر ـ النصف الاول) ، وعلى بن عباس (ق ٠ العاشر ـ النصف الاول) ، وابو القاسم (ق ٠ العاشر ـ النصف الثانى) ، وابن سينا (ق ٠ ١١ ـ النصف الاول) ، وابن ميمون (ق ٠ ١٢ ـ النصف الثانى) ، ٠٠٠ ويفوق حصر الكل هذا بكثير ٠ وقليل من هؤلاء من كان عربيا ، كما انهم لم يكونوا جميعا مسلمين وان كانوا ينتمون باسرهم الى مجموعة مضرية واحدة ويتكلمون اللغة العربية . وتبين هذه الامثلة ان محاولة تقويم الفكر الوسيط بالاعتماد على الكتب اللاتينية وحدها لهى محاولة عقيمة ، فان الكتب العلمية اللاتينية لم تكن شيئا طيلة قرون باسرها ، بل لقد كان يشوبها التاخر والبعد عن مقتضيات العصر ، على حين كانت اللغة العربية آنذاك هى اللغة العالمية للعلم الى درجة لم تساوها فيها لغة اخرى من قبل (الا اللغة اليونانية) ولا من بعد ٠ فما كانت العربية لغة شعب واحد او امة واحدة او عقيدة واحدة ، بل كانت لغة شعوب وامم وعقائد ٠

ولم يقنع احسن العلماء العرب بالعلم الاغريقى او الهندى الذى ورثوه ٠ حقا ، هم اعجبوا بالكنوز التى وقعت بين ايديهم واحترموها ، الا انهم كانوا « عصريين » ونهميين الى العلم مثلما نحن اليوم ، فرغبوا فى المزيد ٠ هم نقدوا اقليدس وابولونيوس وارشميدس ، وناقشوا بطليموس ، وحاولوا تحسين الجداول الفلكية وحذف مواطن الخطا المستتره فى النظريات المقبولة ، وساعدوا على تطور الجبر وحساب المثلثات ، وهياوا الطريق امام علماء الجبر فى اوربا فى القرن السادس عشر ، كما اتيحت امامهم الفرص لتحديد مفاهيم جديدة ووضع مشكلات جديدة واضافة اضافات جديدة الى التراث السابق ٠ هذا التراث المشترك الشرقى ـ الاغريقى ـ العربى هو « تراثنا » (١)

ويرجع اهمالنا العلم عند العرب وماينتج عن ذلك من اساءة الفهم لما كان عليه تراثنا عنه فى العصر الوسيط ـ الى ان الدراسات العربية فى الجامعات كانت تعتبر جزءا من الدراسات الشرقية ، فكان المستعربون يتركون فى صحبة غيرهم من المستشرقين امثال دارسى اللغات السنسكريتية والصينية والملاوية ٠٠ قد لايكون هذا خطا ، الا انه مضلل الى حد كبير ٠ فاذا كان حقا ان التراث المشترك ـ تراثنا المشترك ـ قد ضم الى جانب العناصر العربية والعبرية عناصر شرقية اخرى كالهند التى اشرنا اليها ، فان الجزء الاعظم من هذا التراث قد حيك بخيوط عربية ، ولو حدث ان تمزقت تلك الخيوط فان ذلك التراث المشترك سينحل عند الوسط ولا شك ٠

واذا كان كثير مما يضمه ميدان الاستشراق غريبا عن اهتماماتنا، فان التراث العبرى الدينى والتراث العلمى عند العرب ليسا غريبين عنا ، بل هما جزء ثابت من تراثنا المشترك اليوم ، ومن وجودنا الروحى جزء لاينفصل ٠ بل انك لاتستطيع أن تقول ان الجانب العربى من حضارتنا جانب شرقى ، لان جزءا اساسيا منه كان غريبا تماما ٠ لقد ولد ابن رشد المسلم وابن ميمون اليهودى فى قرطبة متعاقبين خلال سنين قليلة (١١٢٦ـ١١٣٥) كما ولد الادريسى (ق ـ ١٢ ـ النصف الثانى) فى سبته ، وازدهر فى صقلية ، كما كان ابن خلدون (ق ٠ ١٤ ـ النصف الثانى) وكان ابن ابطوطة (ق ٠ ١٤ ـ النصف الثانى) مغربيا ، ويطول حصر العلماء المغاربة ٠ ولاشك ان فخر اسبانيا بهم فخر بغير حق ، لانها عاملتهم فى غير ماعدل ولا رحمة كانها زوجة الاب الغشوم ٠

وللحضارة العربية اهمية خاصة عند دارسى التراث الانسانى بصفة عامة ، ولهؤلاء الذين يهتمون باظهار تكامل الجهود الانسانية مرةاخرى فى وجه الاقطار الوطنية والعالمية ،لان الحضارة العربية كانت ، ولا تزال الى حد ما ، قنطرة ، وقنطرة رئيسية ، بين الغرب والشرق ٠ فعبرها اخذت طريقها الى اوربا ٠ الاعداد والجيوب الهندسية والشطرنج من الهند ، والحرير والورق والخزف من الصين ٠ وعلى حين كانت الحضارة اللاتينية حضارة غربية ، والحضارة الصينية حضارة شرقية ، كانت الحضارة

---

(١) يقصد المؤلف بذلك ـ فى هذا الموضع واشباهه ـ الحضارة الغربية ٠ (المترجم)

العربية غربية وشرقية معا بسبب امتدادها على طول الطريق من المغرب الاقصى حتى المشرق الاقصى . وعلى حين كانت الحضارة اللاتينية حضارة البحر المتوسط والمحيط الاطلنطى وكانت الحضارة الهندية حضارة المحيط الهندى وكانت حضارة الشرق الاقصى حضارة المحيط الباسفيكى ، فان البحاره العرب كانوا يملأون كل محيطات العصور الوسطى ، كما يملأ البحار الانجليز محيطات العالم اليوم . وعلى حين كانت الحضارتان اللاتينية واليونانية مسيحيتين ، والحضارة العبرية يهودية ، وحضارة شرق آسيا بوذية ، فان الحضارة العربية كانت اسلامية فى المحل الاول ، وان لم تكن اسلامية تماما ، ممتدة بين مسيحية الغرب وبوذية الشرق ، مجاوره لهما فى آن واحد معا .

وقد ظهر الدين المسيحى فى الشرق الادنى ، وكان مهده قريبا من مهد سلفه الدين اليهودى ، كما لايبعد عن مهد خلفه الاسلام ، فحمله القديس بولس الى الغرب حيث تطور هناك باعتباره دينا غربيا . وعلى العكس من ذلك ، فقد نشأت البوذية فى الهند ، ثم رحلت نحو الشرق . وكما ان تاريخ المسيحية ضرورى لفهم تطور حضارتنا نحن ، فان تاريخ البوذية ضرورى كذلك لفهم حضارة الشرق الاقصى . وكان الدين فى الحالين هو الذى حمل العلم على جناحيه . أما الدعوة الاسلامية التى احيت عقيدة التوحيد اليهودية ، التى كانت قد قهرتها المثل التى تؤمن بالتثليث ، فانها نجحت اعظم نجاح ونفذت اعمق نفاذ الى ممالك الغرب المسيحية وممالك الشرق البوذية على السواء .

وبينما كانت الحضارة الهندية مقفلة على نفسها ، على رغم وجود بعض اتصالات عارضة ، واكثر منها فى ذلك الحضارة الصينية ، فقد اختلطت الحضارة العربية بالحضارة اللاتينية اختلاطا كثير التشابك . فاذا كان فى الامكان ان تستبعد بالتمام ماحدث فى الهند والصين من تطورات ، حين نكون بإزاء تفسير الحضارة الغربية ، فان استبعاد التطورات العربية ليس فى استطاعتنا ، والا افسدنا قصة هذه الحضارة « الغربية » كلها وجعلناها امرا غير مفهوم ، ولكن ، هل يعنى هذا اننا سوف نهمل دراسة التاريخ الهندى والصينى؟ بالطبع لا ، الا انها ستكون دراسة من نوع آخر ، سمه ان شئت دراسة للحضارات البعيدة او الغريبة عنا . اما قصة الحضارة العربية ، فانها تيسر لنا فهم حضارتنا لانها ماهى الا جزء داخلى منها .. يمكن ، حقا ، ان تساعدنا قصتا الحضارتين الهندية والصينية على فهم حضارتنا ، الا ان ذلك سيكون بطريقة مختلفة الى حد بعيد ، اى من حيث أنهما يساعداننا على فهم امكانية تطورات مختلفة من نماذج مختلفة على حقيقتها . فقد وجدت هاتان الحضارتان حلولا للمشكلات الاساسية نفسها (رياضية وفلكية وفزيائية وكيميائية وبيولوجية وطبية) التى وجد اسلافنا ايضا لها الحلول . فالهنود والصينيون بشر من نوعنا بالطبع ، ولهم المطالب والآمال نفسها الا ان ظروف حياتهم كانت مختلفة الى بعيد عن ظروف حياتنا ، فكانت لهذه المشكلات ، بالتالى ، حلول مختلفة ايضا « فى بعض الجوانب لا فى جميعها » . ولعله مما يدعو الى اهتمام الفيلسوف او عالم الانتروبولوجيا ان يقارن بين هذه الحلول المختلفة التى قدمها أناس متشابهون تحت ظروف مختلفة . ان الحضارة الصينية « ضابط » (١) لحضارتنا ، وهو امر له اهميته القصوى .

والنتيجة العملية لهذا كله ، هى انه ينبغى على دارس العلم الوسيط ان يكون على علم بالعربية قدر المستطاع «٢» ، فاللغة العربية ضرورية له كاللغة اليونانية لدارس الحضارة القديمة . فاذا كانت اللغات التى كتب بها العلم والفلسفة فى العصر الوسيط لغات أربعا هى : اليونانية والعربية واللاتينية والعبرية وكانت كلها ذات أهمية ، فان أهمها جميعا كانت هى اللغة العربية (على الاقل حتى القرن الثالث عشر) .

وقد انفصل الكتاب اللاتينيون فى القرب عن المنابع الاغريقية بسبب الحاجز الذى فصل اوربا الى عالم كاثوليكى وعالم ارثوذكسى . وقد بدأ هذا الانفصال منذ القرن الخامس ، ثم اصبح كاملا لايرجى منه خلاص بعد ذلك بثلاثة قرون . فادى احتقارهم للمسيحية اليونانية الى احتقارهم للوثنية اليونانية (أى الفكر اليونانى قبل المسيحية) ، حتى نضب علمهم ، أو كاد ، باللغة اليونانية ، وفقدوا كل وسائل الاتصال بالمنبع الرئيسى للعلم . فكان عليهم ان يبدأوا من جديد بدلا من ان يستمروا بما صنع القدماء ، بادئين من حيث انتهى هؤلاء ، مما كان شاقا عليهم ، حتى ولو كانوا على رغبة فى البحث العلمى أكثر مما كانوا عليه ، لقد كان عليهم ان يقوموا بمجهود الاغريق بدون عبقرية الاغريق .

---

(١) هذا اصطلاح تستخدمه العلوم الانسانية ، وخاصة علم السلوك (علم النفس) . فاذا اتينا ، على سبيل المثال ، بمجموعتين من أطفال احدى المدارس ، بحيث تكونان متساويتين فى كل الشروط ، السن ـ درجة الذكاء ـ المستوى الاجتماعى .. الخ ، الا فى شرط واحد ، هو أن المجموعه « ١ » تسير فى دراستها على النحو العادى ، على حين تحظى المجموعة «ب» بأنواع من المكافآت التى لاتحظى بها المجموعة الاولى ، حتى نرى بعد ذلك تأثير هذا العامل الجديد ، وهو عامل المكافاة ، على نتائج التلاميذ ، فان المجموعة « ١ » ، وهى المجموعة العادية ، تسمى عندئذ بالمجموعة « الضابطة » وللضبط أنواع أخرى وأنواع أكثر من ذلك تعقيدا حيث تصبح الشروط المتغيرةشرطين أو أكثر مثلا . وواضح أن المؤلف يستخدم هذا الاصطلاح هنا بدلالته العامة ، لان الحضارة الغربية هى أيضا « ضابط » للحضارة الصينية بقدر ما أن الحضارة الصينية « ضابط » للحضارة الغربية ، هذا على حين أن العلاقة بين المجموعة الضابطة والمجموعة التى يجرى عليها التجريب أو تدخل عليها شروط مختلفة ليست علاقة عكسية ، بمعنى أن المجموعة الثانيه لايمكن ان تكون « ضابطة » للاولى فى نفس الوقت . ورغم هذا ، فان استخدام المؤلف للاصطلاح استخدام تبرره طبيعه الميدان .

(٢) كان سارتون على علم بالعربية

هذه الهوة التى فصلت بين جزئى العـالم المسيحى كان من متناقضات التاريخ ان يربط بين طرفيها آسيويون لهم عقيـدة اخرى ويتكلمون لغة غريبة لاتربطها بلغتيهما اية صلة ٠ فعلى حين ان اللاتينيين لم يشاءوا ان يقراوا اللغة اليونانية ، لغـة الكنيسة الاورثوذكسية ، فانهم قد اضطروا ، فى النهاية ، الى قراءة اللغة العربية ـ لغة الاسلام ٠ وقد تطلب هـذا التطور زمنا ، وان يكن اقل مما نتصور ٠

ففى نهاية القرن الثامن كان البحر المتوسط قد اصبح بحيرة اسلامية ، واندحرت قوة شارلمان وحضارته تجاه الشمال ٠ وعلينا ان نتذكر أن العلم العربى لم يكن قد ازدهر بعـد ، انما كان عصره الذهبى نحوا من ثلاثة قرون ابتداء من القرن التاسع حتى القرن الحـادى عشر ، وفى نهـاية هذه الفترة فقط ، ادرك اللاتينيون اهميته ، على رغم انهم كانوا يدركون بالطبع قـوة الاسلام المادية ـ وان تطلبوا قـرنين او ثلاثة من الحـروب الصليبية ليعلموا انهم دونها حربيا حتى ان راهبا من جاندرزهايم Gandersheim (فى دوتيه برونشفيك) تحدث عن قرطبة فقال : انها زينة الدنيا ٠

***

واذا كان سهلا حينذاك ان يحسن الباحث تقدير الحضـارة ، اذا لم يعم التعصب الدينى عينيه ، فان تقدير العلم العربى ، الذى كان اقل وضوحا من ذلك بكثير ، كان امرا أصعب ٠

وكما أن المسلمين تحققوا من حاجتهم الى العـلم ، والعـلم اليونانى خاصة ، لكى يقيموا حضارتهم ويعززوا ملكهم ، فقـد تحقق اللاتينيون كذلك من حاجتهم الى العلم ـ العلم العربى ـ حتى يستطيعوا محاربة المسلمين بنفس اسلحة المسلمين والدفاع عن مطامحهم ٠ فكانت ضرورة تعلم اللغة العربية بالنسـبة الى اذكى الاسبان والانجليز واضـحة كضرورة تعلم الانجليزية او الفرنسية او الالمانية اليوم بالنسبة الى اليابانى مثلا ٠ ان العلم قوة ٠ وقد ادرك الحكام المسلمون ذلك منذ البدأ ، على حين تردد القادة اللاتينيون فى ادراك هذا ، وان اضطروا الى ادراكه فى النهاية ٠

***

فكان ظهور قيمة العلم العربى لدى الغرب متاخرا نسـبيا ، حوالى القرن الثالث عشر ، ثم زادت قيمته على التدريج فى الوقت الذى اخذ فيه العلم العربى يتدهور بالفعل ٠ وهاتان الحركتان ، حركة تقدم العرب وحركة تقدم اللاتين ، ماهما الا وجهان للشىء نفسه ٠ انه القانون العام للحياة ، ينطبق على الـكل وليس باستثناء ٠ وهو ينطبق على الافراد انطباقه على الامم : فقد يصنع الانسان اعظم اعماله وهو مغمور نسبيا ، ثم لايشتهر امره الا حين ياخذ نجمه فى الافول ٠ وهذا افضل له ، لانه بين ان الوحـدة والصمت هما احسـن الشروط للعمل الجيد الـذى يكتب له البقاء ٠

وحدث كثيرا ان حرف التراث العلمى حين نقله من اللغـة العربية الى اللاتينية ، لان المترجمين الجدد لم يمتازوا بمثل ما امتاز به المترجمون العـرب ٠ حيث كان فى مستطاع هؤلاء ان ينظروا الى الحضارة الاغريقية نظرة واضحة حتى بعد حوالى الالف من الاعوام او تزيد ، على حين لم يـكن فى امكان المترجمين اللاتينيين أن يدركوا عن كثب ما استحدثه العرب ، بل وكثيرا ما اخطاهم حسن الاختيار بين مالدى اليونان وما لدى العرب ٠

وقد وصل اللاتينيون الى الكلاسيكيات الاغريقية عن طريقين : طريق الاغريق وطريق العرب ٠ وكانما بدا ان الكنوز الاغريقية التى انكب عليها الدارسون اللاتينيون فى ذلك الوقت ـ فى ثوبها العربى اقشب منها فى ثوبها الاغريقى ، فازدادت فتنة على فتنة ، حتى ان ترجمة جيرار من كريمونا سنة ١١٧٥ لـكتاب المجسطى من اللغة العربية طغت على ترجمة له من اليونانية مباشرة تمت فى صقلية قبل ذلك بخمسة عشر عاما

***

فاذا نظرنا الى الكتابات العربية (بغض النظر عن الترجمات العربية للمؤلفات الاغريقية) ، فاننا سنجد أنه ترجم كذلك بعض من احسنها ، كاعمال الخوارزمى والرازى والفرغانى والبتـانى وابن سينا ، وان كان اللاتينيـون لم ينتبهوا الى بعض الاعمال التى لا تقل فى قيمتها عن تلك ، كاعمال عمر الخيام والبيرونى ونصر الدين الطوسى ، كما انهم لم يلتفتوا الى ابعض الاخر بسبب تاخرها فى الزمن ، وهو حال مؤلفات كبار المؤلفين بالعربية فى القرن الرابع عشر ٠

ومن جهة اخرى ، فقد ضمت الترجمات اللاتينية (والعبرية) عن اللغة العربية قدرا كبيرا فحملا من الـكتابات التنجيمية والكيمية Alchemical وغير ذلك من سقط المتاع ، وان كان ينبغى ان نشير الى ان بعضا من تلك الكتابات التنجيميـة والكيماوية ٠ قيمة او تحتوى على معلومات قيمة ، وانها مهدت الطريق ـ الى حد ما ـ لاعمالنا نحن فى الفلك والكيمياء ، وان يكن هناك كثير غيرها مما ليس بذى قيمة ، او مما كان ـ على الاقل ـ تافها خطرا سيىء الاثر

ومهما يكن الامر ، فلا ينبغى ان نقسو كثيرا فى حكمنا على هذه الانحرافات ، لاننا ـ انفسنا ـ لم ننجح بعد فى القضـاء عليها ، ولولا رقابة الهيئات العلمية والاكاديميات ، والنقـد المتواصل فى الصحافة العلمية ومن اساتذة الجامعـات ، اذن لطفت الخرافات والاكاذيب على حضارتنا فخنقتها ٠





فى قلب بلاد الشام ، وعلى ضفة الفرات ، وفى العام السابع والثلاثين بعد الهجرة ، كانت موقعة « صفين » الشهيرة بين على ومعاوية .

فقد كان معاوية واليا على الشام ، متمركزا فى دمشق ، ايام خلافة عثمان ، وقد أطلق عثمان رضى الله عنه يده فى هذا الاقليم ، الذى يقع على مشارف الدولة الرومية ، شأنه مع كل ولاة الاقاليم الاخرى ، الذين اطلق يدهم فى شئون الادارة ، وكان اغلبهم من قرابته ، ولعل وجهة نظره فى ذلك : أن الثقة والاخلاص للخليفة ، يمكن أن يعتمد عليهما ، وهما يتوفران توافرا أكثر ، فى قرابته . ثم جاءت احداث « المدينة » فقتل عثمان .

وبايع وجهاء المدينة وهم الانصار والمهاجرون عليا بالخلافة وقد امتنع بعضهم فعلا ولكنهم قلة .

وأرسل الامام على الى الولاة فى الامصار ، يطلب منهم الطاعة والموافقة على بيعته واعلان ذلك للناس على المنابر . فمنهم من وافق ومنهم من رفض .

وكان رأس الرافضين طلحة والزبير فى البصرة ، ومعاوية فى دمشق الشام . وكان طلحة والزبير قد وافقا مبدئيا على مبايعة على ، ولكن الظروف السياسية اضطرتهما لنقض البيعة، وقد استطاعا أن يجذبا الى جانبهما أم المؤمنين عائشة رضى الله عنها .

وشهدت أرض العراق (فى البصرة) موقعة الجمل الشهيرة، وانتصر فيها الامام على ، وبذلك استتب له الامر فى العراق . وعلى هذا يمكن أن تعد موقعة « صفين » تتمة لموقعة الجمل واذا كانت وجهة نظر على أن « برلمان » الامة الاسلامية فى ذلك الوقت ممثلا فى المهاجرين والانصار المقيمين فى المدينة قد بايعه وأن قراره ملزم لباقى الاقاليم ، فان وجهة نظر معاوية تختلف .

فمعاوية أولا ، يتهم عليا بقتل عثمان ، أو بتدبير قتله ، أو بايواء من ارتكبوا القتل ودبروا له ، وحمايته لهم .

ومعاوية ، ثانيا ، يطلب تحقيقا واسعا ، ومحاكمة فاصلة ، فى شأن من قتل عثمان .

واذا كان بعض حكام الاقاليم الاخرى قد قالوا بمثل رأى معاوية فان عليا لم يشأ أن يحاربهم بادىء ذى بدء ، ولكنه صرف همه الى معاوية ، لانه أقواهم شكيمة وأكبرهم جيشا ، ويظهر انه كان ينوى ان يستقل بالشام تمهيدا لتنصيبه خليفة فيما بعد ، وكان يستعد لذلك من زمن بعيد .

هذا وعندما دارت رحى الحرب فى صفين لم تسفر عن نصر حاسم واضح لاى من الفريقين ، لان خداع عمرو بن العاص ربيب آل سفيان ويد معاوية اليمنى ، وكذلك طيبة أبى موسى الاشعرى مندوب على بن أبى طالب ، ضيع فرصة النصر من على ، وظهرت على الافق مسألة التحكيم .

وانصرف ما بقى من فلول الجيشين هذا الى العراق حيث كان على يتخذ من الكوفة مركزا له وذاك الى دمشق حيث يحكم معاوية ، على أن يلتقيا فى جولة أخرى .

هذا ما يقوله التاريخ بايجاز فى تلك الموقعة الشهيرة موقعة صفين ، وهذا ما يمكن استخلاصه بعد جهد من كتاب « وقعة صفين » موضوع الحديث .

***

وأقول « بعد جهد » لان منهج الكتاب فى عرض الاحداث يختلف كثيرا جدا عن المعروف فى كتب التاريخ القديمة والحديثة ومن هنا كانت الصعوبة فى تحقيقه واخراجه .

اما منهج الكتاب فانه يعنى فى المرتبة الاولى بالروايات ، ففى الحادثة الواحدة ، أو فى الخبر الواحد ، يذكر روايات عديدة لا تكاد تختلف فى جوهرها ، وربما تختلف فى عبارة ، او فى جزئية بسيطة .

وهذا المنهج ليس بدعا من « المنقرى » ولكنه على غرار كتب التاريخ الاولى مثل « سيرة ابن هشام » فكلاهما يعنى بالرواية . ويعنى أيضا بالشعر الذى قيل فى الحوادث التى يوردونها وعلى لسان أبطال المعارك التى تدور .

ولقد خفف الطبرى من هذا المنهج ، فرغم انه يذكر للخبر الواحد عدة روايات احيانا الا انه يعنى بالتسلسل المنطقى والزمنى للحوادث ، ويعنى كذلك بتمحيص الجيد والتعليق على المرفوض .

اما « المنقرى » فلم يشأ أن يعلق على أية رواية ذكرها .

ولكن من ناحية أخرى تبدو أهمية كتاب « وقعة صفين » فى انه يحتوى « الوثائق الهامة » وهى الخطب المتبادلة بين افراد الفريقين المتنازعين . وكذلك الاشعار التى جاءت على ألسنتهم .

فهذه الخطب والاشعار يمكن أن تكون بمثابة المذكرات الخاصة والخطابات المتبادلة بين القواد العسكريين والزعماء السياسيين فى الوقت الحاضر .

واذا كان المؤرخ للعصر الحديث يبذل الكثير من الجهد والوقت والمال ، فى التنقل بين مكتبات القصور ، ووزارات الخارجية للحصول على بعض هذه المذكرات أو الرسائل المتبادلة

فان ((المنقرى)) بمنهجه هذا قد وفر الجهد والوقت على الباحث ، وجمع له كل ((الوثائق)) ـ اذا جاز أن نسميها بهذا الاسم .

وعلى المؤرخ الدقيق أن يقارن هذه الوثائق بعضها ببعض ويستخلص منها الحقائق التاريخية .

فهل لنا بعد ذلك أن نعتبر أن هذا الكتاب بجملته وثيقة هامة فى تاريخنا القومى ؟

مجهود المحقق :

ان كتب التراث العربى لا تكمل الاستفادة منها الا اذا توفر عليها محقق متخصص ذو خبرة واسعة فى هذا الميدان .

ومحققنا الذى أخذ على عاتقه اخراج الكتاب ، هو الاستاذ عبد السلام هارون ، الذى تخصص فى هذا الميدان منذ الصغر ، فحقق أول كتاب له وهو فى مرحلة الدراسة الابتدائية . وله الآن ما يقرب من ثمانين كتابا محققا تغطى حوالى خمسة وثلاثين الف صفحة ، وهو رقم قياسى لم نشهد مثيله بين الاساتذة المتخصصين ، جامعيين وغير جامعيين .

وكان أن أخرج المحقق الكتاب على نسخ خطية ، وعلى نسخة أخرى استنبطها من شرح ابن أبى الحديد لكتاب ((نهج البلاغة)) وهذا يبرز أهمية الاعتماد على الكتب التى تعتبر أصولا أو فروعا للكتاب المراد تحقيقه . ولهذا نجد فى أول الكتاب جداول فى اربع صفحات تبين المقارنات بين نسخة الاصل وبين كتاب ابن أبى الحديد .

***

كما نجد الكتاب مصدرا بخريطة جغرافية وضعها المحقق لترسم صورة واضحة للقارىء ، فيقف على معالم الاحداث .

ونظرا لاشتمال الكتاب على كثير من قصائد الشعر العربى الاصيل ، الذى يحتاج الى شرح وتعليق ، فان الاستاذ المحقق قد أوضح غامضها وفسر مبهمها ، ليسهل فهمها على القارىء . وعلى الاخص اذا عرفنا أن بعض الفاظ الشعر خرجت عن صيغتها النحوية والصرفية المألوفة لتنسجم مع وزن البيت ، من ذلك ما ورد فى صفحة ٢٢ :

ان أذربيجان التى مزقتها
ليست لجدك ((فاشنها)) ببلاد

فقد فسر فى الهامش كلمة ((فاشنها)) وقال ان معناها ((فاشناها)) من الشنآن وهو البغض .

وهذا مما يدل على الحس اللغوى أو التذوق اللغوى الذى يلزم لكل من يريد أن يحقق كتب التراث العربى .

كذلك مما يدل على الحس العروضى عند المحقق أن ينبه على بعض أبيات وردت ناقصة أو غير موزونة ، فمن ذلك ما ورد فى ص ٣٣ :

والا يكونوا عند ظنى بنصرهم   وأن يخلفوا ظنى كف عابس

فقد نبه المحقق فى الهامش ((على)) انه ورد هكذا بالاصل اى انه لا يوافق على وروده كذلك .

ولكننا من ناحية أخرى يمكن أن نضيف أنه : لعل صحة الشطر الثانى :

وان يخلفوا ظنى ((فلى)) كف عابس

كما أن المحقق قد عنى كثيرا بضبط الاعلام التى ورد ذكرها فى الكتاب ، وما أكثرها . بل انه فوق ذلك قد عرف بها فى الهامش ، معتمدا على كثير من مراجع التاريخ الكبرى ، قديمها وحديثها ، بل انه ذهب الى أبعد من هذا فاعتمد على المعاجم الفارسية ليضبط الاعلام ضبطا صحيحا ، وهذا شىء نطلبه من كثير من الاساتذة الذين يتصدون لتحقيق كتب التاريخ أو الادب .

ثم اختتم المحقق الكتاب بفهارس ستة ، للاعلام والاماكن ، والقوافى والالفاظ والمصطلحات .

وبالجملة فهذا الكتاب وأمثاله من كتب التراث التى تحقق حديثا ، يطمئننا على مستقبل ((علم تحقيق النصوص)) اذا صح لنا أن نسميه علما ، وأن هذا الجهد وهذا التنظيم ليس وقفا على المستشرقين كما كان فى الماضى .

وبهذه المناسبة نود أن تعنى الجامعات عندنا عناية كافية بالتراث العربى والاسلامى ، بأن تخصص لذلك بعض الاقسام التى تتفرغ لهذا العبء فى كليات الآداب أو فى دار العلوم ، مثلا .

واذا كان الاستاذ عبد السلام ، قد بذل هذا الجهد ، فانه قد ذكر مقدمة مقتضبة عن النسخ وعن حياة المؤلف ، ولكنه لم يعرف بموضوع الكتاب .

***

فهل من مهمة المحقق الاعتناء بهذه المسألة ؟
وقد رجعت الى بعض كتبه الاخرى التى حققها ، فوجدته قد أغفل ((الكلام عن موضوع الكتاب بتوسع)) . وقد سالته فى ذلك فقال ان هذا ليس من مهمة المحقق الرئيسية .
ولكن الا يحقق ذلك فائدة للقارىء ؟

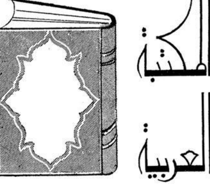
ثم انى وجدته قد وضع عناوين جانبية ، حيث ان الكتاب ليس له عناوين البتة ، وقد جعل من هذه العناوين الجانبية مسائل وعناوين لفهرس الموضوعات .

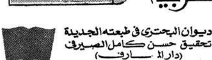
ألم يكن من الافيد للقارىء أن توضع بعض هذه العناوين فى أعلى الصحيفة وفى وسطها بحيث تبدو كعناوين رئيسية ، مع وضعها بين القوسين المعقفين (....) ليدل على انها من عنده .

فهل الاستاذ المحقق رغم خبرته الطويلة ورغم سمعته الواسعة فى التحقيق يعتبر من قبيل المحافظين الذين لا يتصرفون فى النص الا فى حدود ايضاحه واخراج نص سليم بعد مقابلة النسخ والتعقيب فى الهامش بالشرح ، والعناية بالفهارس وتخريج الشواهد .

فهل لنا أن نطمع فى أن تمتد يد المحقق الى النص ، موضحا سبب ذلك فى الهامش .
لو عمل الاستاذ المحقق ذلك لتصرف فى بيت الشاعر السابق .
وبعد ..

فكتاب ((موقعة صفين)) يعد ذخيرة قيمة فى تراثنا العربى ، وهو بتحقيقه العلمى الدقيق ((المحافظ)) قد خرج للناس فى هذه الطبعة الثانية أجلى وأكمل ، وأوفى بالفرض ، وأكثر للفائدة





ديوان البحترى فى طبعته الجديدة
تحقيق حسن كامل الصيرفى
(دار المعارف)

هذا عمل شهدت مولده منذ نحو من سبعة عشر عاما تزيد قليلا ، وكنت عندها أشهد مولدين اخرين ، أحدهما مولد المعجم الكبير الذى اخذ المجمع يعد له قبل ذلك بقليل ، وكنت واحدا من ثلاثة وقع عليهم الاختيار ليعملوا فى هذا المعجم الكبير . وثانيهما مولد صداقة لا أزال اعتز بها ربطتنى بالصديق حسن كامل الصيرفى .

والصيرفى وفى ودود ما يكاد يعرف حتى يخلص . وهو حين يخلص يعيش لهذا الاخلاص يبذل من أجله ويضحى ، وهو كما يعطى لاخوانه من اخلاصه يعطى لعمله ، لا تراه يفتر هنا كما لا تراه يفتر هناك ، لا يضيره أن يقسو عليه الصديق كما لا يضيره ان يقسو عليه العمل .

وحين عرفنى الصيرفى أخذ يختلف الى كثيرا ، وكنت عندها ذا مقرين ، مقر بالنهار بادارة الثقافة ، وكان اختلاف الصيرفى الى فيه قليلا على قدر ما تتيح له الفرص القليلة التى يقع عليها موظف مسئول ، ومقر بالليل فى غرفة موحشة كانت تقع على سطح المجمع ، كنت أعد فيها للمعجم ، وكان هذا مع كل مساء ، أبدأ مع الغروب وأنصرف مع العاشرة أو بعد ذلك بقليل .

وكثيرا ما كان يتخلف عنى زميلاى العاملان معى ، وكثيرا ما كنت أنفرد فى هذه الغرفة المنفردة فأحس لهذا الانفراد وحشة .

واحس هذا الصديق ما أجد فشمر يسعى الى مع كل ليلة يؤنس ويعين ، واذا الليالى تكشف عن رغبة تخالج نفسه فى اخراج ديوان البحترى ، ووجدت الفرصة فيما عرض مواتية لكى أراه الى جانبى كل ليلة يعد لعمله الراغب فيه ، واعد أنا لعملى البادىء فيه ، فنلتقى مع الليالى أخوين عاملين نشبع رغبتين ، رغبة الصداقة البادئة ورغبة العمل البادىء .

وكانت المراجع شبه موفورة لى وله ، وكانت العزيمة اقوى الى القوة منى ومنه ، فلقد عشقت ما أعمل ورغبت فيه وعشق هو ما يعمل ورغب فيه ، ومن ثم مضينا اعمل فى المعجم ويعمل هو فى ديوان البحترى ، واذا الطريقان يتشعبان بنا بعد قليل فيحبس الصديق الصيرفى نفسه فى بيته على الديوان بين خطياته التى جلبها من هنا ومن هناك يقصد من رزقه يؤثر شراء الكتاب على شراء غيره مما يحتاج اليه ، فاذا بين يديه مكتبة تنهض بديوان البحترى وبامثال ديوان البحترى ، واذا هذا الاخلاص الذى حدثتك عنه يؤثر به ديوان البحترى فلا ينال الاصدقاء منه الا لماما ، يسعى اليه الناس أكثر مما يسعى هو اليهم وكان شأن الصديق غير هذا يسعى الى أصدقائه أكثر مما يسعون هم اليه .

والصيرفى شاعر من شعراء العصر ضمه القديم اليه قبل أن يضمه الحديث ، فاذا هو مجدد على حصيلة من محفوظ وأساس من بصر ، واذا هو بان لا هادم ، يعرف للقديم حقه وانه مادة المجددين ، ان شاءوا أن يفيدوا من ماضيهم ويصلوا جهدا بجهد ليكون جديد الأمة غير قاطعها عن قديمها ولا مضيع عليها تراثها ، فتدخل الحياة غير مزودة ولا معدة .

والتجديد لقاح الحياة لتمتد ان هى أبته واستعصت عليه كتب عليها الفناء ، وهى الى ما يشبه الفناء ايضا ان قبلته غير امتداد لماضيها فتصبح به صدى لغيرها بعد أن كانت أمة بذاتها .

والمجددون كما يكونون رحمة ان أخلصوا النية ولم تشب نفوسهم الأغراض ، يكونون نعمة ان هم حملوا لواء التجديد عن بغض للماضى ونفور منه وحقد عليه ، بمثل هذه الروح التى لا تليق بكريم يخرجون بموروثهم – ان افلحوا – عن شىء له أسسه وقواعده الى شىء لا أسس له ولا قواعد ، ويكونون بين يدى مجهول يعيشون عليه ، يبدون فيه ويعيدون عن غير رأى ضابط ولا فكر محدود .

***

اقول هذا ونحن نقرأ عن الشعر الجديد والشعراء المجددين ، وليس بضائر الشعر العربى الموروث ان يجد تجديدا وأن يجد مجددين ، يستملون منه ويملون على انماط تقارب أو تباعد ، فيبقى لنا قديمنا نمطا نعتز به ويطالعنا جديدنا بنمطه الذى سوف نعتز به ان أرسى رجليه على الطريق واستوت له معالمه .

وليعلم المجددون فى الأدب واللغة أن التجديد هنا أو هناك ليس تحررا من قيود الأدب التى بها يعرف الأدب من غير الأدب والا استوى القول كله وكان الناطقون بلسان ما ادباء كلهم ، كما انه ليس تحللا من قيود اللغة التى بها يتميز قول سليم عن قول خاطىء ، والا استوت العبارات صائبها وخاطئها .

والذين يظنون التجديد هذا التحرر فى الأدب وذاك التحلل فى اللغة يخطئون فسوف لا يمتد بهم الزمن كثيرا حتى يروا أنهم ملزمون بأن يرتدوا الى قيود فى الأدب وقيود فى اللغة ، واذا هم بين يدى قيود كتلك القيود التى ضاقوا بها فى موروثهم ، وقد تمضى أجيال دون أن يرسوا تلك القواعد فيعيشون فى بلبلة أدبية وبلبلة لغوية ، ولا يكونون قد كسبوا شيئا غير تفويتهم على أهليهم لغتهم وتفويتهم عليهم أدبهم .

***

بودى الا ينطق المجدد فى أدب ولا المجدد فى لغة ، الا اذا كان موصولا أولا بذلك الأدب موصولا بتلك اللغة ، صلة عميقة دارسة مستوعبة ، فمثل هذا الوصول بأدبه ولغته هو الذى له أن يقول فى التجديد ، واذا قال عن وعى لأنه يعلم ، لا عن استصعاب لأنه يجهل .

ولا ننكر أن مما أساء الى أدبنا وأساء الى لغتنا البعد عنهما تثقيفا والبعد عنهما تعليما ، فكانت تلك الهوة العميقة بين المتكلمين بالعربية وبين أدبهم ولغتهم ، ثم كان أن زحمتهم لغات اخرى بآدابها فاذا فى جعبة هؤلاء المتكلمين بالعربية عن الآداب الأجنبية وعن التراكيب الأجنبية ما يربى على ما فى جعبتهم من الأدب العربى والكلم العربى . وكانت هذه سببا فى خلق جيل طبع على كره العربية أدبا ولغة ، وما هو بالأجنبى فيقوى عليه أن ينسلخ من لغته أو ينسلخ من أدبه ، وما هو بالقادر على أن يمسك بلغته أو يستمسك بأدبه ، فانطلق يشق له طريقا فى ظل التحرر وفى ظل التحلل ، ولكى يحمى نفسه ويحمى تقصيره أخذ يسمى نفسه مجددا ويسمى ما يأتى به تجديدا .

ان النفرة من التجديد الحق خيانة كما ان الاقبال على

التجديد الموهوم خيانه ، وحذار أن نخدع النفوس . بما هو فى طبعها من ميل الى التخفف والتحلل ، فنسوق اليها القضايا عمادها هذا التخفف وذاك التحلل ، عندها سوف نخسر أدبا أثبت وجوده على مر القرون ، وعندها سوف نخسر لغة أثبتت وجودها على مر القرون ، وحين نودع تلك اللغة وذاك الأدب لنستقبل غيرهما فسوف لا نجد لغة ولا نجد أدبا .

أقول هذا وأنا أتناول ديوانا من دواوين الشعر القديمة ، وليس هو بجاهلى ، ممعن فى القدم ، ولكنه ديوان لشاعر عاش فى القرن الثالث الهجرى وكاد يستوعبه كله ، شاعر يكاد يذكره الكثير ممن ألموا بالأدب العربى المامة يسيرة ، ويكادون يذكرون له قوله فى وصف الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما
فمن شجر رد الربيع لباسه ... عليه كما نشرت وشيا منمنما
أحل فأبدى للعيون بشاشة ... وكان قذى للعين اذ كان محرما

كما يكادون يذكرون له قوله ولا ينسونه :

صنت نفسى عما يدنس نفسى ... وترفعت عن جدا كل جبس (1)
وتماسكت حين زعزعنى الدهـ ... ـر التماسا منه لتعس ونكس

ولكن هؤلاء الذاكرين لهذا القليل من شعر هذا الشاعر الكبير لا يكادون يعرفون أنه مات بعد أن خلف وراءه نحوا من ستمائة قصيدة تنتظم نحوا من اثنى عشر الف بيت .

وعذر الذين لم يعرفوا مردود الى المسئولين عن الحياة الأدبية قديما وحديثا ، فلقد ظل شعر هذا الشاعر يضمه ديوان لا يبين ، مملوء بالتحريف والتصحيف ، ينقصه شعر وتنقصه مقابلة على خطيات الديوان المختلفة .

وهكذا عاش هذا الديوان فى البيئة العربية يقبل عليه الخاصة ليختاروا منه ولا يقبل عليه العامة ليفيدوا منه ، وكان اقبال الخاصة عليه يكاد يكون حول قصائد لا يعدونها يكررونها فأضافوا بهذا مللا الى ملل وكاد الناس يكرهون البحترى وينفرون من شعره ..

فخروج هذا الديوان على هذا النحو تجديد أو تمهيد للتجديد بعبارة أصح ، فنحن حين نمكن للناس أن يدرسوا تمكنهم من أن يجددوا أو نحن حين نمكنهم من الدراسة السليمة نمكنهم من التجديد السليم ، ولن تكون الدراسة سليمة الا اذا استوت بين أيديهم أسبابها هذا الاستواء الذى خرجت به هذه الطبعة الجديدة من ديوان هذا الشاعر الفحل البحترى

ولقد حدثتك كيف صبر الصديق الصيرفى لهذا العمل ، وكيف بذل فيه ، وكيف ضحى من أجله ، وكيف عاش له واهبا وقته كله له سبعة عشر عاما .

والناظر فى الديوان بعد أن قدمه لنا الصديق الصيرفى واقع على هذا الجهد . يقع عليها اجمالا حين يطالع المقدمة التى قدم بها الأستاذ الصيرفى لعمله ، ويقع عليها تفصيلا حين يطالع القصائد قصيدة قصيدة والأبيات بيتا بيتا ، وحين تنساب بين يديه المقابلات انسيابا وتتنوع تنوعا كثيرا ، يدل على مقدار ما بذل المحقق من ضنى وما بذل من صبر وما بذل من جهد وما بذل من وقت .

هذا عمل جليل لا شك فى ذلك ، وعمل أمين لا شك فى ذلك ، وعمل يتم عن اخلاص ، ما فى ذلك شك ، وما أنا بجار وراء قلم الصديق فى اثر هنات لا يبرأ منها قلم ، ولا أنا متتبع تخريجات للصديق ارتآها لأخالفه فى شىء منها فذلك شىء قل أن يخلو منه جهد كبير ، ولكنى تارك هذين الى شىء آخر يتصل بالرسالة التى من أجلها حمل الصديق الجهد لا يبغى الا اداء واجب المسئول عن أدبه الموروث ولغته الموروثة ، فيقدم تراثه الى طالبيه أقرب ما يكون اليهم ، أيسر ما يكون عليهم ، أدنى ما يكون منهم ، ليسقط بذلك عذرهم وليضمنهم على الافادة منه والاقبال عليه .

فى ظل هذا الواجب أقف مع الصديق الصيرفى قليلا لأذكر له أن القدامى من علمائنا عالجوا تحقيق الكتب ، ولكن على نحو لم نسمه نحن لهم تحقيقا ، وكان أكثر ما عالجوا من تحقيق دواوين الشعر . ولعل عنايتهم بهذا كانت أكثر من غيره لرأيهم فى الشعر وأنه أعصى من أن يستقيم لقارىء دون شرح وأعصى من أن يستقيم له بشرح الكلمات دون اجمال العبارات وأعصى من أن يستقيم له دون أن يشار الى رموزه ودون أن يلتفت الى كناياته ودون أن يفصح عن أغراضه .

وهذا الذى نراه من شروح كثيرة لدواوين كثيرة هو ذلك التحقيق الذى أعنى أن القدماء عالجوه ، وانك لتراهم يشيرون الى الروايات المختلفة ، وهى ما نعبر عنه نحن اليوم باختلاف النسخ . ثم هم بعد هذا يحاولون أن يشرحوا وأن يؤولوا فى الشرح وأن يغوصوا وراء المعانى ، أو أن يتتبعوا وجوه الاعراب لا يعنون من وراء هذا كله الاعراب ولا الاكثار ، ولكنهم كانوا يحسبون أنهم بعملهم يقيمون النص ، اذ مع هذه التأويلات الكثيرة تثبت الكلمة فى مكانها ان صحت دلالتها أو ينبو بها مكانها ان اضطربت دلالتها .

والقارىء بعد هذا مفيد من هذا كله واع للشعر بعد جلائه مدرك له بعد بيانه عارف بالشاعر معرفة لا يشوبها نقص .

هذا هو منهج القدامى فى التحقيق . لا سيما الشعر وحسبنا ما بين أيدينا من شروح كثيرة لدواوين كثيرة تختلف افاضة وتختلف اطالة وتختلف استيعابا ، فلننظر الى مدانا من مداهم وما حققوا وما حققنا

لا شك أننا حين دخلنا الى هذا الميدان ميدان التحقيق كنا مقتفين أثر المستشرقين نحسب أنهم السابقون الى هذه الصناعة ، وما ننكر أنهم كانوا السابقين الى الافادة من نهج السلف منا ، ثم كانوا السابقين بتصوير هذا النهج تصويرا جديدا .

ولكنهم على هذا أخذوا شيئا وتركوا أشياء ، أخذوا ما يقوون عليه وتركوا ما لا يقوون عليه ، أخذوا هذه المقابلات التى جاءت على ألسنة السلف اختلاف روايات ، وصوروها هذا التصوير الجديد وجعلوها كل همهم ووقفوا عندها لا يعدونها لأنهم لم يقدروا على الشق الثانى ، وهو هذا الشرح وهذا الغوص وراء المعانى .

***

وقلدناهم نحن فكدنا نفنى بما عنوا به ونترك ما لم يعنوا به ، غير أن احساس الكثير من المشتغلين بالتحقيق منا ـ أعنى المشارقة . كان من احساس أسلافهم فاذا هم يزيدون على المستشرقين واذا هم يضيفون تلك الشروح الكثيرة التى لايزال الى اليوم تضر بنا نحن المشارقة المغرمين بتقليد الغربيين يعيبون عليهم دون وعى ما يزيدون من شروح .

ولقد بينت لك أن الشروح جزء متمم للتحقيق اذ بهذه الشروح يكون الحكم على الكلمة بصحتها أو زيفها ، ثم هى بعد هذا ضرورة أحسها القدامى ليصلوا الناس بأدبهم ولغتهم على حين كان القدامى أقرب الى الأدب واللغة منا ، ونحسها نحن اليوم ضرورة كبرى لنصل الناس بأدبهم ولغتهم ، وهم أبعد ما يكونون عن هذا الأدب وتلك اللغة .

وما أقول ان الصديق الصيرفى أغفل هذا الشرح وأغفل تلك الاشارات الدالة ، ولكنى آخذ عليه :

١ ـ انه جعل تتبع الخلافات همه وهو جهد مشكور لا شك
٢ ـ وان هذا التتبع عوقه عن أن يكثر فى الشرح
٣ ـ وان هذا التتبع عوقه عن أن يجمل المعانى التى تحتاج الى اجمال وما أكثرها
٤ ـ وان هذا التتبع عوقه عن أن يقف للأبيات موقف الشراح القدامى فيكشف لنا عن مستورات الشعر ، وهو الشاعر العليم بخفايا الشعر .

ولكنى ان طالبت الصديق بذلك كنت كمن يود أن يحرم

---

(1) الجدا : الباء . والجبس : الجبان الضعيف .

القراء من ان يروا هذا الأثر الأدبى الرائع سبعة عشر عاما أخرى يقضيها الصديق صابرا راضيا .

ولكن حسب الصيرفى ما قدم ، وهذا عمله بين يدى الناس سليما ، ان شاءوا ان يضيفوا اليه هذا الشرح فليفعلوا ، وكفاه ان وفر لهم الكثير وترك لهم القليل .

ابراهيم الابيارى

عمر الدسوقى في الأدب الحديث

ينحى المؤلف فى عرض هذا الكتاب منحى جماليا ، فبالرغم مما فى هذا الكتاب من عمق ، وبالرغم من أنه يعرض لفترة خصبة متشابكة ، فانه يهزك بأسلوبه « الديناميكى » وحسن انتقائه للكلمة الموائمة .

وتاريخ الادب فى العصر الحديث عسير ، كما يقول المؤلف فى مقدمة الطبعة الأولى للجزء الأول « فهذه الانماط المختلفة من الأدباء ، والألوان المتباينة من الأدب فى عصر ازدحم بالعلوم والثقافات تجعل مهمة مؤرخ الأدب عسيرة فى تعرف طريقه ! فى درسها ، وتقسيمها ، وحصرها ، واصدار أحكام عامة عليها ، وتبيان كل مدرسة والفريق الذى ينتمى اليها ، لاسيما والنهضة اليوم عامة » ومع تلك الصعوبة المتناهية التى استطاع المؤلف تذليلها حتى عرض لنا العمل الرائع ، فانه يبهرك بتواضع العلماء . ففى مقدمة الطبعة الخامسة للجزء الاول يرى أن هذا الكتاب لم يبلغ حد الكمال ، وأنه سيظل عاكفا على تعهده حتى يبلغ الغاية التى يصبو اليها .

وسأقتصر فى هذا العدد على التعريف بالجزء الثانى من هذا العمل ، الذى يؤرخ للشعر فى مصر بعد البارودى (ولد ١٨٣٨ وتوفى ١٩٠٤م) .

ويبدأ المؤلف حديثه ببيان المؤثرات العامة فى الشعر الحديث ، ويعقد لذلك ثلاثة فصول : « الثقافة الأجنبية » « النهضة القومية » « النقد الأدبى » .

ففى الفصل الاول يتعرض للصراع بين الثقافتين الفرنسية والانجليزية ، الذى انتهى بغلبة الثقافة الانجليزية ثم يشير الى سياسة الانجليز التعليمية ، وأخيرا يوجز أثرها فى الأدب الحديث « عمد الشعراء الى استظهار كثير من الادب العربى القديم ، حتى يستقيم لهم الاسلوب ، ويتملكوا ناصية القافية ، ويكثر محصولهم من الكلمات والتعبيرات ، بيد أن هذا الاستظهار أورثهم الجمود ، والتقليد للأدب العربى القديم : فى أساليبه ، وصور بيانه من كناية واستعارة وتشبيه ومجاز ، وفى موضوعاته . ولم يستخدموا اللغة التى أحاطوا بمفرداتها فى أغراض عصرهم ، وتصوير بيئتهم والتعبير عن خلجات نفوسهم وهزات مشاعرهم فى صور من البيان جديدة مستمدة من بيئتهم الحضرية، ومدنيتهم الحديثة ، وانما احتذوا حذو الشعراء الأقدمين فى كل شىء ، وعارضوهم فى مشهورات قصائدهم » ص ٢٨ .

ذلك هو أثر سياسة الانجليز التعليمية فى الشعر الحديث ، والذى يؤكده المؤلف فى أكثر من موضع « وقد كان لكل هذا أثر فى الأدب الحديث ونهضته ، اذ أوقفت اكتمال نموه واكتمال قوته ، وجعلته لا يجد سبيلا للتقدم الا بتقليد الأدب العربى القديم وحده ، لولا بعض أمثلة قليلة ترجمت فى تلك الحقبة من الآداب الغربية . ولذلك يقول هيوار (1) « ما فتئت اللغة العربية غارقة فى الاستعارات القديمة ، وهى لا تستعمل الا مجموعة من التعبيرات التى لا يتأتى فهمها لأهل الثقافة مما يحول دون اتصالها بجمهرة الشعب لتحدثهم بما يفهمون ... » ص ٣٨ .

فالنتيجة اذن : اجترار للأساليب ، وجمود للشعر الذى أصبح « بمنأى عن رغباته (الشعب) ومطالبه ومكبلا بقيود الماضى » ص ٢٦ .

---

(1) Huart, **Litterature Arab**, Paris, 1661;

ويستمر استاذنا المؤلف فى عرض آثار الاتصال بالأجانب وثقافتهم ، فحين يقارب الانتهاء من هذا الفصل يبين أن « الحال فى مصر منذ الاحتلال الانجليزى حتى اليوم قدتغير تغيرا شديدا ، واننا ازددنا ارتباطا بأوربا وثقافاتها المختلفة ولقد كان لكل هذا أثر فىالأدب العربى بعامة ، وفىالشعر بخاصة » ص ٥٣ « ومهما يكن من أمر فمن أبرز الظواهر فى أخريات عهد الاحتلال وعهد الاستقلال الاهتمام الزائد للاصلاح الاجتماعى فى كل مرافق الحياة » ص ٥٥ « ينشد الشعراء أشعارهم حين يرون بادرة اصلاح تشجيعا للقائمين بها : عند افتتاح مستشفى ، أو ملجأ ، أو مصنع ، وما شاكل ذلك وعند كل ما من شأنه الرقى بمصر ، حتى تصير فى حياتها المادية والعلمية والصحية مساوية لأوربا » ص ٦١ « ويتكلمون عن الموسيقى والفنون الجميلة ، ويصفون مختلف المخترعات : كالغواصة ، والطيارة ، والسيارة ، والمذياع، والحفلات المختلفة ذات الطابع الغربى ..... الى غير ذلك مما يمثل عصرهم أتم تمثيل ويظهره فى ثوب المدنية الحديثة، ويعالجون مشكلات المجتمع المصرى والسوءات التى نقلناها عن أوربا من انتحار الطلبة وطريق الغواية ... » ص ٦٢ .

وبعد هذا الفصل الذى دار معظمه حول أثر سياسة الانجليز فى الأدباء بعامة والشعراء بخاصة « الذين لم يلتفتوا كما التفت الكتاب الى الشعب يفحصون عن علله وأدوائه وآلامه وآماله ، ويغذوا تلك الروح الوثابة ، بل انصرفوا الى الامراء والوزراء ذوى الجاه والمال يتملقونهم ويستجدونهم » ص ٢٦ . بعد هذا الفصل كما ذكرنا يأتى الفصل الثانى (النهضة القومية) وهى « من أهم العوامل التى أثرت فى أدبنا الحديث شعرا ونثرا ، حتى صار أدبا قويا عملاقا استعادت به اللغة العربية سابق رونقها وبهائها أيام عصرها الذهبى فى عهد العباسيين ، بل أربت على ما كان لها من مجد بسبب اتصالنا القوى بالثقافة الغربية ... » ص ٨٨.

وفى هذا الفصل تحدث عن المظهر السياسى للنهضة القومية ، ثم المظهر الثقافى ، وأخيرا المظهر الاجتماعى .

وتطالعنا فى حديثه نزاهته المعهودة وطرحه للمجاملات ، فمثلا حين تحدث عن موقف شوقى قبل نفيه من أحداث عصره الجارية لم يتوان أن يذكر أن شوقى كان حبيسا فى قفص من ذهب ، فكان « بعيدا عن طبقات الشعب لا يعرف من السياسة القومية الصحيحة الا بمقدار ما يشعر به ، وتارة يسمح له بالقول ، وتارة يأبى عليه أن يجهر برأيه » ص ٩٣ وبسبب هذه الصلة بين شوقى والقصر يفسر المؤلف موقف شوقى من حادثة « دنشواى » « فقد اتبع سياسة القصر فى ذلك ، سياسة الحياد والمهادنة والخوف من كرومر ، ولم ينطق الا بعد مرور عام فقال قصيدة من أربعة عشر بيتا وفيها ترديد لما قاله حافظ » ص ٩٧ .

ولكن الدكتور أحمد محمد الحوفى يرجح أن يكون صمت شوقى وقتئذ بسبب غيابه عن مصر فى ذلك الحين ، فقد كان شوقى يتبع الخديو فى معظم رحلات الصيف الى الاستانة (١) . ولما كان واضحا فى مذكرات احمد شفيق باشا أن الخديو كان بالاستانة من ١٠ يونيه الى ٢١ اكتوبر سنة ١٩٠٦ (٢) ، فمن الطبيعى أن يكون مع الخديو شاعره وصفيه ، فيكون شوقى غائبا عن مصر حين وقعت حادثة دنشواى ، لأنها كانت فى ١٣ يونيه سنة ١٩٠٦ (٣).

ولست أدرى ماذا يمنع شوقى على فرض وجوده بالاستانة من تسجيل شعوره نحو تلك الحادثة التى تألم لها حتى الانجليز أنفسهم . فالكاتب الساخر « جورج برنارد شو » كتب فصلا عن هذه الحادثة من ست عشرة صفحة فى مقدمة كتابه « جزيرة جون بول الأخرى » دافع فيه عن موقف الفلاحين المصريين ، وأجمل القول فى الحادثة ووقائع المحكمة وأقوال الشهود وما جوزى به بعضهم على الصراحة فى أداء الشهادة . وأشبع اللورد كرومر

---

(١) حسين شوقى « أبن شوقى » ١٨ – ٢٨ .

(٢) مذكراتى فى نصف قرن القسم الثانى من الجزء الثانى ٩٥ – ٩٨ .

(٣) انظر « وطنية شوقى » ١٦٥ .

ووكيله « المستر فندلى » تقريعا وسخرية على التقرير الذى بعثا به الى وزارة الخارجية البريطانية ، وقد شملت حملته الوزارة البريطانية والبرلمان الانجليزى لأنهم لم يمنعوا تنفيذ الحكم بعد تبليغه ، وقال « ان الافراج عن المسجونين من أهل القرية أقل تكفير منتظر عن هذه الكارثة البربرية » (٤) .

لو أن شوقى هزته تلك الحادثة لأنطقته حتى لو كان فى بلاد « واق الواق ». ولوصلنا شعره ، كما وصلنا شعره الذى قاله فى المنفى وهو يتحرق شوقا الى الوطن ، وكما وصلنا حديث « شو » عن هذه الكارثة البربرية ..

وانه لجميل من المؤلف تلك النصوص التى طالعنا بها فى المظهر السياسى ، وفى معظم نواحى المظهر الاجتماعى بيد أننا فى انتظار وعد المؤلف « أود أن أسوق نماذج على كل لون من ألوان الحياة الاجتماعية » ص ٢١١ . وفى ترقب الطبعة الخامسة لهذا الجزء لنستمتع بالنماذج الادبية التى عودنا اياها المؤلف ولا سيما النماذج الدالة على النهضة الاقتصادية فنرى كيف صور الشعراء تحرر الأرض ومن عليها ، وكيف تحدثوا عن السد العالى ، وكيف استقبلوا تاميم القناة ، وما هو شعورهم نحو القوانين الاشتراكية .. وغير ذلك من مظاهر جذرية طرأت على مجتمعنا الجديد .

أما الفصل الثالث (النقد الادبى) فمن خلال حديث المؤلف الرائع نستطيع أن نميز ثلاث مدارس :

المدرسة التقليديه التى تعنى بالنقد اللغوى ، وصحة الألفاظ والتراكيب ، ومقاييس البلاغة العربية القديمة وعلى رأس هذه المدرسة الرافعى « على أننا نظلم الرافعى اذا أدرجناه ضمن انصار المدرسة القديمة فى النقد .. فالحق أن للرافعى آراء جديدة كل الجدة فى نقد الشعر » ص ٢٨٢ . ومن ذلك عيبه الشعراء القدامى بأنهم يعنون بالجزئيات دون الكليات ، ولايهتمون بالنظرة الكلية الشاملة ، فالشاعر العربى القديم « لا تؤاتيه طبيعته أن يستوعب كل صورة شعرية بخصائصها ، فاذا هو على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يوغل فيه ... واذا نفسه تمر على الكون مرا سريعا واذا شعره يقطع قطعا ، واذا آلامه وأفراحه أوصاف لا شعور ، وظل طامس ملقى على الأرض اذا قابلته بتفاصيل الجسم الحى السائر على الارض » (١) .

والمدرسة الانجليزية التى تاثرت اكثر ما تاثرت بالثقافة الانجليزية . ورائد هذه المدرسة هو الأستاذ عبد الرحمن شكرى، ويعترف المازنى بهذا « ذلك أنه كان فى طليعة المجددين ، اذا لم يكن هو الطليعة والسابق لهذا الفصل ... ومن اللؤم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى » (٢) . ويكاد العقاد يعترف بهذا « ولا أذكر أننى حدثته عن كتاب قرأته الا وجدت عنده علما به واحاطة بخير ما فيه . وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت اليها ولاسيما كتب القصة والتاريخ » (٣) .

ولكن الأستاذ العقاد هو علم هذه المدرسة ، وبالرغم من أن المؤلف يقدر جهود العقاد فى ارساء قواعد تلك المدرسة التى ابتعد أصحابها « بالشعر عن الاغراض المادية ، واننا حين نقرأ أشعارهم نرى فيها شخصية لها وزن وقيمة ، وعقلية تفكر وتعرف كيف تعلن عن تفكيرها للناس » (٤) ـ بالرغم من هذا فان المؤلف ـ بصراحة الناقد ـ أخذ على العقاد أمورا منها : تطرف العقاد فى فكرته عن الوحدة العضوية للقصيدة « ان القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما ... بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته » (٥)

---

(٤) فى « الادب الحديث » جـ ٢ ، ص ٩٦ .

(١) وحى القلم جـ ٣ ، ص ٣٥٠ .

(٢) جريدة السياسة عدد ٥ من أبريل ١٩٣٠ .

(٣) مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٥٩ .

(٤) طه حسين . « حافظ وشوقى » ص ١٤٥ .

(٥) الديوان جـ ٤ ، ص ٤٦ .

وبسبب ذلك تهكم العقاد بشوقى فى قصيدته التى رثى بها مصطفى كامل ، فقد رأى أنه من الممكن أن تقدم بيتا وتؤخر الآخر او تحذفه ولا يفسد المعنى .

وهذا لعمرى تطرف « فان طبيعة الشعر الوجدانى أن يكون انفعالات يتلو بعضها بعضا ، وليس انفعالا واحدا متصلا ، وذلك لتعدد الانفعالات وتباينها نوعا وقوة وضعفا . ولم تتحقق الوحدة العضوية أبدا فى الشعر الوجدانى لدى أى شاعر من شعراء العالم ، اللهم الا اذا نظمها على طريقة القصة ، فهنا فقط يجوز أن تتحقق » (٦) .

واذكر أن الدكتور « محمد غنيمى هلال » نص على الفرق بين الوحدة فى المسرحية وبين الوحدة فى القصيدة التى لم تنظم على هيئة قصة . واشار الى مرونة معالم الوحدة فى القصيدة ، اذ يكفى ألا تتنافر أجزاؤها « وبعد ذلك قد تتساوى الاجزاء الواحدة فى موضعها من القصيدة ، بحيث لو وضعت بعض الاجزاء أو الابيات مكان الاخرى لم تختل وحدة القصيدة ، وأحدثت نفس الاثر ، وهذا مايسلم به دعاة الوحدة فى القصيدة أنفسهم » (١).
وقد ضرب مثلا لتلك المرونة بأبيات من قصيدة الاستاذ العقاد « نبئينى » منها .

لست أهواك للجمال وان كا ... ن جميلا ذاك المحيا العفيف
لست أهواك للذكاء وان كا ... ن ذكاء يذكى النهى ويشوف
لست أهواك للدلال وان كا ... ن ظريفا يصبو اليه الظريف
لست أهواك للخصال وان رف ... علينا منهن ظل وريف
لست أهواك للرشاقة والرقـ ... ـة ، والأنس، وهو شتى صنوف

ورأى أننا لو أخرنا البيت الذى يتحدث عن الذكاء بعد البيت الذى يتحدث عن الدلال ، أو أخرنا بيتى الذكاء والخصال ، بعد البيت الذى يتحدث عن الرشاقة والرقة «لم تتغير معانى القصيدة ولا وحدتها » (٢) .

اما المدرسة الثالثة ، فهى التى تأثرت بالثقافة الفرنسية ، ومن أعلامها الدكتور هيكل ، والدكتور طه حسين .

والمؤلف يعالج هؤلاء النقاد بمنتهى الصراحة والواقعية . فمثلا لا يذكر أن الدكتور طه حسين « كثيرا ما كان يصدر أحكامه بدون تعليل ، وقد تكون هذه الأحكام قاسية ، ولكنه لا يعللها دائما حتى يبرىء نفسه من تهمة التحكم والتحامل ومن أمثلة تلك الاحكام غير المعللة رغبته الى على محمود طه أن يلغى قصيدته « ميلاد شاعر » عند طبع ديوانه « الملاح التائه » ص ٢٧٧ .

وهذا الفصل من أمتع فصول الكتاب ، ومن اطرف ما فيه تصور المنفلوطى فى « مختاراته » للقافية والوزن ، ذلك التصور الذى لم يرض عنه المؤلف ، والذى ربما يرضى أصحاب « مدرسة الشعر الحر » . « وما القافية والبحر الا ألوان وأصباغ تعرض للكلام فيما يعرض له من شئونه وأطواره ولا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته ... الشعر أمر وراء الأنغام والاوزان ، وما النظم بالنسبة اليه الا كالحلى فى جيد الحسناء ، أو الوشى فى ثوب الديباج المعلم ، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها ، والديباج لا يزرى به أنه غير معلم ، كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون » ص ٢١٨ .

بعد تلك المؤثرات ، يعقد المؤلف فصلا للحديث عن « الشعر فى مصر بعد البارودى » . فيبين أولا تطور الشعر فى أغراضه ، وفى أسلوبه ، وفى معانيه .. ثم يقسم الشعراء الى مدارس يكتفى فى هذا الجزء بالحديث عن « المدرسة التقليدية » حيث يعقد لذلك الفصل الخامس والأخير ، يذكر فيه أولا الخصائص المشتركة بين شعراء هذه المدرسة ، ثم يترجم لنماذج منهم . فيترجم لاسماعيل صبرى ، ولمحمد عبد المطلب ، ولتوفيق البكرى .

وتاخذك فى هذه التراجم مناعة المؤلف ضد الآراء الشائعة ، فمثلا فى ترجمته لاسماعيل صبرى « شيخ الشعراء » كما كان

---

(٦) الاستاذ عمر الدسوقى « دراسات أدبية » جـ ١ ص ٢٤٩

(١) المدخل الى النقد الأدبى الحديث ص ٤٦٨ .

(٢) انظر هامش المرجع السابق ص ٤٧٠ .

يشيع عنه معاصروه ، لا ينساق مع آراء النقاد فى أن عبقرية صبرى تجلت فى « مقطوعاته القصيرة يجرى فيها ذوب قلبه ، ويمزج فيها دم نفسه ، بمعناه ولفظه ، يغنى فيها لنفسه ، ويقصد بها الى بث لوعته وتخفيف كربته ... » (٣) « فهل تعرف روحا أعذب من هذا الروح ؟ وعاطفة أصدق من هذه العاطفة ؟ ولهجة أرق من هذه اللهجة ... » (٤) .

لم ينسق مع هذا ، وانما استعرض شعر صبرى ليبين انه « شاعر صالون » ـ ربما بسبب تأثره بالثقافة الفرنسية ـ وشاعر الصالون يراعى دائما غيره قبل أن يراعى نفسه ، وأنه من من شعراء الندمان وليس من شعراء الوجدان . وقد وافق العقاد المؤلف فى هذا النقد ، حيث علق على قصيدة صبرى « باللواء الحسن » بقوله « هنا ذوق وكياسة ، وليس هنا عشق وحرارة ، ولن تذكرنا هذه الأبيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه نفسه ويطلب اليه أن يقف نفسه عليه وانما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات الطرب ... » (١) ولكن الدكتور محمد مندور فى الكتيب الصغير الذى أصدره عن اسماعيل صبرى لا يوافق المؤلف فى رأيه فيعلق على قصيدة « يا لواء الحسن » بانه «ليس فى القصيدة نغمة حسية أومستهترة أو مبتذلة ، وهى أبعد ماتكون عن روح الندماء ومجالس الظرف او الخلاعة » (٢) ولكنه فى كتاب آخر يناقض نفسه ويذهب الى رأى قريب من رأى المؤلف ، فيرى أن صبرى كان « يقنع من الحب بمجالس الطرب وصالونات المؤانسة دون أن يستشعر شيئا من ذلك الحب العفيف الاثر الذى يثير الغيرة ، فتراه لا يطلب من الحسناء التى يغازلها الا أن تسوى بين عاشقيها حيث يقول : « يا لواء الحسن .... الأبيات » (٣) .

وتصوير البيئة واضح فى هذه التراجم ، اذ يتحدث المؤلف فى كل شخصية عن تاريخ حياتها : طفولتها ، أسرتها عوامل الوراثة ، أخلاقها ، منزلتها فى الأدب ، مؤلفاتها .. الى غير ذلك من الدراسة التاريخية ، بل ان تصوير البيئة واضح فى كل المؤلف ، فالفصل الأول والثانى يغلب عليهما أن يكونا تصويرا لسياسة الاستعمار ، او للنزاع بين الثقافتين الفرنسية والانجليزية ، أو للصحافة فى مصر ، أو الاحزاب ... الخ . ولا غرو فللمؤلف منهج يعتز به وهو ان دراسة التاريخ جزء من دراسة الاديب لا يقل أهمية عن دراسة شعره ونتاجه والطريقة المثلى التى تؤدى الى نتائج صحيحة قدر المستطاع هى أن تدرس البيئة العامة التى نشأ فيها الأديب من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية » (٤) .

ولا زلت أذكر تلك المشادة التى حدثت بين المؤلف وبين الدكتور أحمد عبد المقصود هيكل ، اذ اعترض الدكتور هيكل على طريقة طالب تقدم برسالة للماجستير ، فالطالب اهتم بالتاريخ وتصوير البيئة قدر اهتمامه بالأدب والنتاج فأفرد للتاريخ بابا مستقلا وجعله من صلب الرسالة ، وكان حقه أن يجعله تمهيدا أو مقدمة، فما كان من الأستاذ المؤلف ـ وهو المشرف على الرسالة ـ الا ان دافع عن هذا المنهج ، مبينا انه من خلال هذا المنهج الذى يمزج بين الظروف التاريخية ، وما تنتجه هذه الظروف استطاع أن يخرج للمكتبة العربية أكثر من ٢٥ رسالة ما بين ماجستيراه ودكتوراه .

وبعد فلن استطيع الادعاء بأننى عرفت بهذا السفر الضخم (٤٦٨ صفحة) الذى يطبع طبعة كل عام ونصف العام . فحسبى الادعاء باننى أشرت الى ملامحه ، ونثرت بعض انطباعاته التى تملأ الأفق العربى اذ أن الكتاب طلبته جامعات بغداد وحلب والرباط وتونس كمرجع للدارسين فى الأدب الحديث .

عبد الحميد ابراهيم محمد

---

(٣) أحمد أمين فى مقدمته ديوان اسماعيل صبرى ص ١٧ .
(٤) طه حسين فى المقدمة نفسها ص ١٢ .
(٤) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣٥ .
(٢) ص ١٢ .
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى ص ٣١ .
(٤) محاضرات لم تطبع بعد .

البرت فولتون
السينما آلة وفن
ترجمة : صلاح عزالدين ـ فؤاد كامل

ان ظهور العديد من الكتب السينمائية المترجمة فى الآونة الأخيرة ، على أثر النشاط العام لحركة الترجمة فى محيطنا الثقافى ، هو احدى الظواهر الجديرة بالاعتبار ، فما أخرجته المطابع من هذه الكتب فى غضون الثلاث أو الاربع سنوات الاخيرة يصل الى حوالى اربعة أضعاف ما أخرجته ابان الثلاثين عاما السابقة . ولكن حتى لا ينخدع القارىء بظاهر هذا القول فيتوهم عددا مبالغا فيه لكمية هذه الكتب ، يجب أن يعرف أن كل رصيدنا السابق منها لم يتعد عدد أصابع اليد الواحدة . ومن هذا يتبين مدى الفقر الثقافى الذى عانته مكتبتنا العربية ، بل وما زالت تعانيه حتى الآن ـ رغم الطفرة الاخيرة ـ فى هذا المجال الذى يمثل احدى صناعاتنا الهامة ، فضلا عن أهميته باعتباره واحدا من الفنون الضرورية لاشباع حاجة الجماهير للفن ، بالاضافة الى خطورته الاعلامية التوجيهية الضخمة .

وكتاب « السينما آلة وفن » من أهم هذه الكتب المترجمة اخيرا ، ان لم يكن أهمها بالفعل ، لما لموضوعه من علاقة مباشرة بالتذوق السينمائى ، وجدية معالجته ، وسلاسة ترجمته . وهو أضخمها حيث يبلغ عدد صفحاته ٣٨٨ صفحة من القطع الكبير عدا عدد لا بأس به من الصور اللازمة ، كما أنه احدثها ظهورا باستثناء كتاب « فن السينما » ترجمة « عبد العزيز فهمى » الذى ظهر بعده مباشرة .

والخط الأساسى الذى اتخذه مؤلف هذا الكتاب هو محاولة تتبع الجهود التى كانت بمثابة علامات الطريق نحو فن الفيلم . فالصور المتحركة لم تنشأ كفن ، بل نشأت كآلة لتسجيل الحركة وتصويرها . وكان « ميليه » أول من أدرك ما لهذه الآلة الجديدة من قدرة على الترفيه فاخرج خمسمائة فيلم صورها بنفسه ، اعتمد فيها على فقرات من البرامج التى كان يقدمها على مسرحه « مسرح هوديني » . وامتازت أفلامه باعداد المناظر ، واهمها فيلم « رحلة الى القمر » ، ويعتبر أول فيلم عن السفر بين الكواكب ، وهو عبارة عن سلسلة من المشاهد المرتبة ، استعان فيه باساليب خيال الظل ، وقد تضمن الفيلم ديكورات مسرحية بارعة ، وحيلا مبتكرة ، ووضعت له موسيقى خاصة .

الا أن أول فيلم سينمائى حقيقى هو فيلم « سرقة القطار الكبرى » الذى اخرجه « ادوين س. بورتر عام ١٩٠٣ » ، ذلك أن كل مشهد من مشاهده الاربعة عشر لم يتم تصويره حتى النهاية كما هى الحال فى فيلم ميليه . فقد اكتشف « بورتر » ان الصورة المتحركة تسمح بقطع المشهد قبل اكتماله والانتقال فجاة الى مشهد آخر ، فى مرونة لا تسمح بها المسرحية . وهكذا وضع يده على الطريقة السينمائية فى رواية القصة التى لا تقوم على أساس سلسلة من المشاهد ، بل على أساس ترتيب اللقطات، وبذلك اكتشف فن تركيب الفيلم Editing: كما ترجع أهمية هذا الفيلم الى أنه لم يعتمد على جدة الاداة وانما استخدمها كوسيلة لعرض قصة .

وتم على يد « جريفث » كشف كل الامكانيات الفنية لهذه الآلة الجديدة فحق لزميله « رينيه كلير » أن يقول : « لم يضف شىء جوهرى الى فن السينما منذ جريفث » . لقد كان أول من استخدم اللقطة الارتدادية Flash Back ، وكشف عن أهمية اللقطة القريبة ، وعرف كيف يخلق المعنى النفسى بمجرد ترتيب اللقطات ، وابتكر طريقة « اضاءة رمبرانت » وبها يضاء جانب الوجه كانه فى لوحة مرسومة ، واستخدم اللقطات المتقاطعة ، أى الانتقال من مشهد الى آخر لبيان الافعال التى تحدث فى لحظة واحدة فى أكثر من مكان واحد ...

ويعتبر فيلم « مولد أمة » ـ بجانب فيلم « التعصب » ـ أعظم أفلامه ، وفيه استخدم أيضا لقطات رمزية لابراز التناقض ، وعالج مشاهد المجموعات بدقة ، وابدع فى استخدام المؤثرات

الصوئية ، ولم يكن هناك فيلم قبله تضمن ١٢٧٥ لقطة ، او كان على مثل تنوعه فى اللقطات . والواقع أن عظمته تتوقف على ترتيب لقطاته ، أى على تركيب الفيلم ، فمع أن « بورتر » قد اكتشف نظرية تركيب الفيلم ، الا أن « جريفث » هو الذى طور امكانياتها .. وفيه ينوع فى المساحة التى تشغلها اللقطة ، كما ينوع فى الطول الزمنى لها ، والموضوعات التى تتضمنها . ومن مشاهده الممتازة الجديرة بالدراسة الجزء الخاص بالذروة Climax فهو يضم مثالا لطريقة جريفث فى انقاذ البطل أو البطلة فى آخر لحظة .

أما فيلم « التعصب » فيحفل بالمناظر اكثر من فيلم سابق ، بل أن مناظره لا يضارعها من بعض الوجوه شىء حتى الآن ، كما انه ليس ثمة فيلم يضارعه من حيث تنوع اللقطات ، وان كانت اهميته فى المقام الاول بسبب التركيب اذ يستخدم جريفث فى هذا الفيلم ـ كما استخدم فى مولد امة ـ القطع المتقاطع ، واللقطات الارتدادية ، ولقطات الظهور والاختفاء ، ودوائر الظهور والاختفاء ، والمزج ..

ولئن كان جريفث قد أرسى قواعد نظرية التركيب فى السينما، فقد طورها « ايزنشتين » من بعده ووسع نطاقها وجعلها فن « المونتاج » . والمونتاج حسب تعريف ايزنشتين نفسه هو : « تركيب لقطات فى مقابل بعضها البعض بغية تشكيل مضمون وصورة » . ومعناه ان طريقة بناء الفيلم ، أى ترتيب اللقطات ، لها نفس أهمية مضمون اللقطات ان لم يكن أكثر ، مثال ذلك : لقطات الاسود الرخامية فى فيلم « المدرعة بوتمكين » (سنة ١٩٢٥) ، فقد أخذ ايزنشتين ثلاث لقطات لها أحدها راقد والثانى مستيقظ والثالث ناهض على قدميه ، ادمجها معا فى مشهد المذبحة ، فبدت كأنها أسد واحد يثب للانقضاض احتجاجا على سفك الدماء . وليس أفضل من هذا مثلا على الحركة التى يمكن الحصول عليها بعملية التركيب وحدها . وفى مشهد التمرد يقطع من لقطة للضابط وهو ينقر على جراب السيف باطراف أصابعه الى لقطة للقسيس وهو يضرب بصليبه على راحة يده لكى يبين أن الكنيسة تؤازر الطغيان القيصرى .

وبالاضافة الى أهمية فيلم « المدرعة بوتمكين » من ناحية المونتاج فهو يعبر كل التعبير عن طابع ايزنشتين . انه يقدم موضوعا أكثر مما يقدم قصة ، والشخصيات ليست ذات طابع فردى خاص بها وانما نماذج عامة واضحة ، وتتنوع به اللقطات والزوايا تنوعا كبيرا من حيث أبعادها وأزمانها ، ولا تكاد توجد فيه لقطة واحدة غير مدروسة من ناحية التكوين الشكلى ، وفيه تظهر أستاذية ايزنشتين فى اخراج مشاهد الجموع من حيث تحريكها فى تكوينات شكلية مدروسة ومتعمدة ، ويلجأ الى توسيع الزمن فى بعض الاحداث حتى تستغرق على الشاشة زمنا أطول مما تستغرقه فى الواقع للحصول على تأثير درامى معين .

وعندما بدأ الفيلم ينطق استغل الصوت فى البداية لذاته بوصفه بدعة ، كما كان الحال بالنسبة لآلة السينما ذاتها ، مما كان سببا فى اعادة تقييد حرية آلة التصوير فى الحركة ، حتى ظهر فيلم « المخبر » عام ١٩٣٥ اخراج « جون فورد » واستخدم الصوت استخداما مبدعا ، فأعاد للصورة المتحركة قيمتها الفنية وارتفع بمستوى الفيلم . فالصوت فيه رغم فاعليته لا يطغى على الصور أبدا بل انه ليعتمد عليها وليس العكس ، فتقوم أجزاء كثيرة من الموسيقى بدور التعليق ، تصور أجزاء أخرى لموضوع كالنقود مثلا ، ويعتبر غناء أغنية « روز أوف ترالى » بمصاحبة الكمان من أروع أمثلة الموسيقى السينمائية ، بل وتبدو البراعة فى استغلال الصمت نفسه قبل الصوت أو بعده لابراز مواقف معينة كالمفاجأة مثلا ، أو للربط بين بعض العلاقات .

أما فى مجال الفيلم التسجيلى Documentary فقد استطاع « روبرت فلاهرتى » ـ وهو ابو الفيلم التسجيلى ـ أن يقدم لنا فيلما فنيا وان كان مداره الواقع لا الخيال كما فى الفيلم الروائى ، وهو فيلم « نانوك » عام ١٩٢١ . انه يكاد يخلو من التكنيك ، فلا حيل ، ولا اجهاد وفى التركيب أو تحريك آلة التصوير ، وانما يعتمد كله تقريبا على موضوع اللقطة نفسها وترتيب اللقطات واحدة بعد الاخرى . ويركز فلاهرتى الاهمية الكبرى على اكتشاف القصة الانسانية الجوهرية من داخل الموضوع نفسه ، فمع ان الذى تتصف به الشخصية الرئيسية فى الفيلم هو نوع نادر من المهارة والبسالة والشجاعة فان الموضوع نفسه موضوع عام وشامل هو الاعتماد على النفس .

اما فيلم « النهر » اخراج « بيير لورنتز » عام ١٩٣٧ فيعتبر من أعظم الافلام التسجيلية ان لم يكن أعظمها على الاطلاق . فالتصوير فيه رائع متناسق الى درجة تكاد تغنى الفيلم عن الاحتياج الى الصوت ، ولكن شريط الصوت يضيف الى الفيلم أبعادا لا سبيل الى قياسها . ففيه تاليف بين اصوات الطبيعة ، وموسيقى من وضع « فرجيل تومسون » تضم انغاما من الفولكلور الامريكى ، وتعليق كتبه « لورنتز » نفسه واداه الممثل « توماس تشالمرز » . والتعليق هنا تعليق على الصور فحسب، وهو دائما كامن تحت الصور ولا يضع نفسه فوقها ابدا .

كيف استمدت السينما من المصادر الأدبية بعض موضوعاتها ؟

يجيب المؤلف على هذا السؤال فى الفصول الثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر ، وفيها يقدم لنا ـ على طريقته من خلال النماذج التى يعرضها ـ التعديلات الضرورية التى أجريت على الاعمال الأدبية عند اعدادها للسينما ، وهو بذلك يواصل متابعته للفن السينمائى فى محاولته تلمس طريقه نحو النضج بتحديد معالمه وتميزه عن غيره .

فالاعداد السينمائى للمسرحية مثلا يستلزم أن تستغنى عن عدد من خصائصها لكى تحل محلها خصائص سينمائية ، كما هو واضح فى اعداد مسرحية شيروود «ابراهام لنكولن فى ايللينوى» وهو مثال نموذجى لاعداد فيلم عن مسرحية . انه يدخل الموضوع فى نقطة أكثر تبكيرا من مدخل المسرحية ، ويعرض بطريقة مباشرة الحوادث التى ترد فى المسرحية مشارا اليها ، أو السابقة لبداية الصراع المسرحى ، أو الدائرة خارج المنظر المسرحى المعروض بين المشاهد أو فى أثنائها . وبهذا يصبح الفيلم أكثر اتساعا فى المجال مما يكسبه تتابعا تفتقده المسرحية . ويمثل مشهد المناظرة فى الفيلم نوعا آخر من انواع التوسيع ، فالخطب الطويلة فى هذا المشهد من المسرحية قد اختصرت اختصارا كبيرا فى محاولة الحصول على التفاصيل ، كما ضم المنظر عددا أكبر من الخطباء أى تم توسيع المجال داخل المنظر ذاته . كما أمكن بعملية التركيب تأكيد تفاصيل صغيرة فى الحركة والايماء لا يمكن الحصول عليها على المسرح ، مثل التحيات المتبادلة بين ابراهام وهو على المنصة فى مشهد المناظرة وبين أسرته فى النافذة .

ولكن مسرحية « شيروود » تستلزم تقريبا ثلاث ساعات للعرض على المسرح ، فى حين لا تتجاوز مدة عرض الفيلم مائة دقيقة يقوم جزء منها بالتوسع فى المجال ، ولهذا فمن الواضح انه لابد قد حذف جزء كبير من المسرحية عندما أعدت للشاشة وذلك بادماج التفاصيل الدرامية، وينطوى هذا بالطبع على حذف فى الحوار . الا ان الفيلم ظل مخلصا فى رسمه لشخصيات المسرحية ، فمع أنها قد حرمت من كثير جدا من الحوار ، فان هذا الذى ضاع قد عوض عنه ، على نحو ما ، بالتوسع فى المجال.

وتختلف المسرحية القصيرة عن الطويلة فى اعدادها سينمائيا . انها تحتاج الى قدر أكبر من توسيع المجال ، وقدر أقل من ادماج التفاصيل ، كما تم فى فيلم « لقاء عابر » الذى أعد عن مسرحية من فصل واحد للمؤلف نويل كوارد . وبينما تكشف هذه المسرحية عن شخصياتها على نحو موضوعى فقط لأنها تروى قصتها أساسا عن طريق الحوار ، يلجأ فيلم « لقاء عابر » الى العرض الذاتى حيث يروى القصة من خلال وجهة نظر « لورا » فكان بذلك أقدر على ابراز ما يجتاحها من صراع داخلى . وان اقتضى ذلك حذف بعض الشخصيات واجزاء من الحوار . والقطارات فى المسرحية تقدم بشكل غير مباشر باحداث أصواتها خارج خشبة المسرح ، أما الفيلم فيقدمها مباشرة على نحو واقعى تسجيلى وبشكل أخاذ ، ولكن ليس لمجرد هذا الغرض فى

ذاته فقد بين « روجر مانفل » كيف ان قطـــارات الاكسبريس « تصبح بالتدريج رموزا لعجز العاشقين عن اشباع عواطفهما فى اضطرارهما الى القناعة بالقطارات المحلية ، البطيئة ، الضرورية ، المفيدة » .

ولئن كان « ديكنز » يملأ صفحة كاملة فى قصته « آمال كبار » لكى يصف مس هافيشام ، فنحن نرى فى الفيلم مس هافيشـــام دفعة واحدة ونظل نراها فى المشهد كله ، أما اذا كتب مثلا ان البطل يذهب الى لندن فسيستغرق هذا الخبر على الشاشة وقتا اطول مما يلزم لقراءته . وهكذا فبينما يمكن ـ عند اعداد الرواية للسينما ـ حذف الوصف كله من الفيلم فان السرد يطول . الا ان الرواية تضم من السرد اكثر من الوصف . ومن هنا فان فترة عرض الفيلم اقصر من ان تستوعب كل ما يمكن أن يكون فى رواية متوسطة الطول من شخصيات واحداث وتفاصيل ومناظر ... ولذا فان اعداد فيلم عن رواية يتطلب الحذف .

ولقد كانت قصة « آمال كبار » موضوعا طيبا لانتاج فيـــلم سينمائى ، ذلك أنها : لا تصور شخصياتها باقنعة سيكولوجيــة معقدة قدر ما تقدمها عن طريق مظاهرها الخارجية . كما انهـا تتميز بتنوع فى المشاهد المثيرة للالتفات ، وللاعجاب احيانا .

وكان الفيلم كان امينا فى « اقتفاء أثر الكتاب » حيث نجح فى رواية القصة من خلال وجهة النظر الذاتية الموجودة بالـــكتاب ، فنحن لا نرى فحسب بل نسمع أيضا من وجهة نظر « بيب » .

واستخدم الصوت استخداما مبدعا بطرق مختلفة لخلق وجهة نظر استبطانية . فان « بيب » مثلا ، عندما يهبط الدرج ليسرق الطعام ، يتصور ، كما يعبـــر ديكنز ، أن : كل لوح من الالواح الخشبية ، وكل شق فى كل لـــوح منها ، يصرخ وراءه قائلا « امسكو اللص » و « استيقظى يا مسز جو » . والفيـــلم بتصويره هذا المشهد يكاد يكون نسخة حرفية من الرواية » .

وبينما توسع التفاصيل ويختزل المجال عنـد اعداد الرواية للسينما ، يحدث العكس مع القصة القصيرة فيوسع فى المجال والتفاصيل ، وأفلام مثل : « القاتلان » ، و « ثلوج كلمنجارو » ، « وكل شىء يمكن شراؤه بالمال » ، تقدم امثلة طيبة من المعالجة لاعداد الافلام عن القصص القصيرة . وفى هذه الافلام تكتسب الشخصيات حدودا أكثر تمييزا بسبب التوسع فى التفاصيل وطريقة عرض الحوادث . والواقع أن القصة القصـــيرة يمكن اعدادها للسينما بامانة أكبر مما هو ميســـور فى الاعداد عن المسرحية أو الرواية .

وهكذا يمكننا أن نخلص مما سبق الى أن الاعداد السينمائى اذا نجح فى مهمته فانه لا يقدم مجرد الوسيلة السينمائية ، بل يبدع فنا سينمائيا . واذا كانت السينما قد بدأت ونشأت كآلة ، فقد شاءت لها الظروف ان تأخذ مظهر فنون السرد التى استتب أمرها ، فنون الدراما والملحمة ، فالفيلم شبيه بالمسرحية لانه تمثيلى ، وهو شبيه بالرواية لان وسيلته السرد والوصف ، وعلى الرغم من أنه لا يستطيع السرد بطريقة استبطانية على منوال الرواية ، الا انه يستطيع ان يسرد بطرق استبطانية لا تستطيعها الرواية ، ومرجع ذلك الى انه فن تمثيلى ذو طبيعة خاصـــة يستطيع أن يسرد بطرق استبطانية لا تستطيعها المسرحية .

هذه هى معالم الطريق التى خلقت من آلة السينما فن القرن العشرين ، وقد اقتضى عرضنا السريع للكتاب اســـقاط بعض الفصول الاقل اهمية فى تحديد هذه المعالم ، وان ظلت لها أهميتها الخاصة مع ذلك ، وهى : الفصل الرابع ، ويكشف عن أثر قبول الممثلة الخالدة «سارة برنار» العمل فى السينما ، فى تقوية اهمية ممثل السينما ، ودعم نظام النجوم ، وكانت تلك خطـــوة الى «تشارلى شابلن» المثل البليغ على سيطرة الممثل فى الافلام . والفصل السادس ، ويبين كيف دخلت التعبيرية فى السينما عن طريق الفيلم الالمانى «مقصورة دكتور كاليجارى» . والفصـل السابع ، ويعرض لدور فيلم «الجشع» فى نقل الذهب الطبيعى الى السينما عن رواية «ماكتيج McTeague» لفرانك نوريس التى اخذ عنها . واخيرا الفصل السادس عشر ، ويناقش علاقة

التليفزيون بالسينما ، وينتهى الى ان ترتيب اجزاء التمثيليـــة التليفزيونية مشابه لترتيب أجزاء الفيلم السينمائى ، وليس فى الترتيب التليفزيونى للقطات شىء تعجز السينما عن الوصول اليه ، وعلى ذلك فاذا كان التليفزيون فنا فهو فن السينما .

بقيت بعض الملاحظات على ترجمة الكتاب نوجزها فيما يلى :

● عنوان الكتاب « السينما آلة وفن » غير التطابق لموضوعه الاساسى وهو ـ كما يتضح من العرض السابق ـ تطور الفـــن السينمائى . والكتاب لم يتعرض لآليات السينما سوى فى الفصل الاول الذى لا يمثل اكثر من ١/٢٠ من حجم الكتاب فمن أين جاءت كلمة « آلة » فى العنوان . والعنوان الاصلى نفسه للكتاب Motion Pictures ليس فيه ذكر للسينما باعتبارها آلة .

● حرص المترجم على ترجمة Close Shot بعبارة لقطة قريبة فى كثير من المواضع ، ولكنها كثيرا ماوردت أيضا «لقطة مقربة» (ص ٢١٣ ، ٢٢٢ ، ٢٢٥ ، ٢٥١ على سبيل المثال) . ويفضل بالطبع الاستقرار على صيغة واحدة فى سياق الكتاب حتى لا يقع القارىء فى لبس بينهما .

وكذلك بالنسبة لعبارة « لقطات متقاطعة » (ص ١٣٥) فمن سياق الكلام يفهم ان المقصود منها هو نفس المقصود بعبـــارة « قطع متقاطع » الموجودة بالمعجم ، فلماذا يعدل المترجم فى صلب الكتاب عن اتخاذ ما أورده بمعجمه ؟

● لا فرق جوهرى بين اللفظتين Close Up Close shot فكلاهما لقطة لجزء خاص له أهميـــة معينة ، ومن ثم فلا داعى لترجمة الاولى « لقطة مكبرة » والثانية « لقطة قريبة » ممايوهم بالاختلاف بينهما . ويمكن التعبير عنهما بعبارة واحـــدة هى « لقطة قريبة » ، خاصة وان ترجمة Close shot بلقطة مكبرة سيوقعنا فى الخلط بينها وبين اللقطة التى يتم تكبيرها داخـــل المعمل .

ثم ان ترجمة Close Shot بلقطة قريبة منسوبة الى بعـد آلة التصوير عن الموضوع ، فى حين أن ترجمة Close up بلقطة مكبرة نرجع الى النتيجة التى نراها على الشاشة وهـذا خطأ منطقى ، حيث يجب اتخاذ أساس واحد للتصنيف ، فاما ان تصنف اللقطات من حيث نتيجتها على الشاشة (وفى هذه الحالة تكون كلاهما لقطة مكبرة مثلا) ، واما من حيث وضع آلة التصوير بالنسبة للموضوع (وفى هذه الحالة تكون كلاهما لقطة قريبة) .

واتخاذ وضع آلة التصوير أساسا للتصنيف هو الافضل هنا لانه ســيشمل معظم أنواع اللقطات من Long Tilting, Tracking, Pan, الخ وهو فى الواقع يتفق مع ما اتخذه المترجم عند ترجمة Angle shot « لقطة بزاوية » ، Folton Shot أو Dolly shot « لقطة متابعة » ، و Medium Shot « لقطة متوسطة » ، و Medium close shot « لقطة قريبة متوسطة » ... الخ ، ولكن يخالف هذا المبدأ فى ترجمـــة Long shot بعبارة « لقطة طويلة » والافضل ترجمتهـــا بـ « لقطة بعيدة » للمحافظة على نفس أساس التصنيف .

والحق أن موضوع اللقطات هذا وتصنيفها يســـتحق من المهتمين بالسينما دراسة لتوحيد مصطلحاته تحاشيا للبس .

● لا شك أن المترجم قد أخطأ سهوا فى ترجمة Pan Shot بعبارة « لقطة رأسية » (ص ١١٧) وجاء هذا السهو سيكولوجيا نتيجة للعلاقة العكسية بين هذه العبارة « لقطة رأسية » وعبارة « لقطة أفقية » والاخيرة هى الترجمة الصحيحة للكلمة . ولكن كان المفروض بالطبع تدارك هذا الخطأ فى المراجعة .

● ترد فى (ص ٥٠ ، ٢٥ ، ٢٥١) هذه العبارة « الفيلم النـــاتج عن القصة القصيرة أكثر اختلافا عن مصدره من الفيلم المأخوذ عن الرواية » . وفى ص ٣٦٧ نجد « القصـــــة القصيرة يمكن اعدادها للسينما بامانة أكبر مما هو ميسور فى الاعـــداد عن .. الرواية ، وبينما نجد .. الفيلم الحق عن الرواية يمثل شيئـا أقل من الرواية ، فان الفيلم الحق عن القصة القصيرة ، قـــد يكون شيئا شبيها نسبيا » والتناقض واضح بين العبارتين فهل يرجع ذلك الى الترجمة أم الى المؤلف ؟!

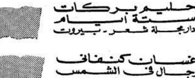
● لماذا يصر المترجم أحيانا كثيرة على استعمال كلمة «كاميرا» الاعجمية ، بينما عبارة « آلة التصوير » العربيــة تؤدى نفس المعنى وبنفس السلاسة ؟

وعلى كل حال فهذه الملاحظات ليست سوى هنات لا تقلل من قيمة الكتاب أو جودة ترجمته .

هاشم النحاس

مأساة فلسطين في الرواية العربية





اذا كانت مأساة هذا العصر هى التفرقــة العنصرية ، فان كارثة فلسطين وقيام اسرائيل ، من أبشع معالم هذه المأساة . فالدعامة الاساسية التى انشئت عليهـا دولة الاغتصـاب هى الفكرة العنصرية . ومن هذه النقطة تصبح جراحنا القوميــة فى فلسطين جراحا انسانية شاملة لاعمق ما فى الضمير البشرى من نبضات كارهة بطبيعتها لعصور البداوة والظلام .

ولقد عرف اليهود قيمة التعبير الوجدانى عما دعوه بقضية « أرض الميعاد » فكانت لهم جولات عديدة فى مجال الروايـة القائمة على الفكرة الصهيونية فى لغات عالمية كثيرة .

أما نحن العرب ، أصحاب المأساة الحقيقيين ، فقد آثرنا القصيدة الخطابية اطارا يتيما لاحزاننا كما آثرنا تضييق الخناق على معنى المأساة فى فلسطين ، فنزعنا رداءها الانسانى الرحيب ، واضفينا عليها ثوبا قوميا ضيقا .

ولذلك كان من العسير أن يكون هذا الشعر سفيرا فنيـا مستجابا لدى الشعوب الاخرى التى تؤثر فيهـا الدعاية الصهيونية ليل نهار .

واذا كانت هناك بعض القصص التى صاغت هــذا الجرح الدامى ، فان صياغتها لم تخرج عما أرادته القصيدة الخطابية لنفسها من اللجوء الى المستوى السياسى فحسب وما يتبعـه من تقريرية ومباشرة ، والانطلاق من المعنى القومى الضيـق دون الدلالة الانسانية الكبرى ، فأوجزت فكرة الاغتصاب والنهب ، ولم تحاول قط اضاءة الفكرة العنصرية ، وهى الدعامة الاساسية ــ فيما أرى ــ التى تقوم عليها اسرائيل ، وتنبثق عنها مأساة فلسطين .

أى اننا اذا شئنا أن نقدم أدبا انسانيا يعبر عن مأسـاتنا « الخاصة » فى فلسطين ، فانه يجب أن يتلافى أولا التورط فى وهاد السذاجة والسطحية والابقاء على العنصر الســياسى فحسب .

ومعنى ذلك أنه يتعين علينا الاحاطة الشاملة بكافة أبعــاد التجربة وتشابكها المعقد ، فنحرز أخطر شروط العمل الادبى ، وهو الصدق الفنى .

كذلك ينبغى أن نصدر فى معاناتنا التجربة عن وعى عميق بجوهرها الانسانى العام الذى ينفذ ببساطة الى ضمير العالم كله . فنكون قد أخلصنا للدلالة الكلية فى مأساتنا ، واستطعنا أن نقدم لاى انسان فى أى مكان من أرجاء الدنيا ، خلاصة مأساة العصر .

وليس غريبا أن يحاول القيام بهذا الواجب الضخم اثنانمن جيل المأساة . فالأستاذان حليم بركات وغسان كنفانى من أبناء فلسطين الذين تجرعوا مرارة الكارثة قطرة قطرة ،وعاشوا فى قلب المأساة ، نبضة نبضة . وهم ــ بعد ذلك ــ من أبنـاء الجيل العربى المثقف الذى عانى ويلات التخلف الحضـارى المرعب فى بلاده ، واستنشق نسمات الازدهار المادى والفكرى فى أوربا وأمريكا . ومن ثم تفجرت أزمته فى ذلك التمزق المتاع بين الرغبة فى أن يعيش حياته بعيــــدا عن ضراوة التخلف ، والرغبة فى أن يعيش مجتمعه كما يريد هو .

ثم جاءت محنة فلسطين ــ ويا للعجب ــ كطوق النجـاة لهذا الجيل الحائر المعذب ، فقد حددت لهم بصورة حاسمـة أبعاد القضية التى قدر عليهم أن يتحملوا عبئها بكفايةواخلاص نادرين ، اذ أحسوا أنهم يتحملون فى واقع الامر عبء أنفسهم أولا ، وعبء أمتهم ثانيا ، وعبء الحضارة الانسانية فى النصف الثانى من القرن العشرين أخيرا . أى أن كارثة فلسطين قد حلت لهم معظم المتناقضات بين هذا الثــالوث . بمعنى أن تمزقاتهم العديدة المبعثرة قد توحدت فى تمزق واحد كبـير يشتمل على كافة التمزقات التى حشدها لهمالعصر فىمواجهتهم للشرق بالغرب على المستوى الحضارى .. تماما كمـا كانت الحربان العالميتان عاملا حاسما عند الشباب الاوربى فىانصهار أزماته المختلفة فى بوتقة أزمة واحدة كبرى هى مشكلة الانسان مع القيم التى أدت به لان يكون « لا منتميا »

***

حليم بركات فى روايتــه « ستة أيام » (١) يطرح قضية الانتماء فى حياة هذا الجيل . وقد سبق لنجيب محفـوظ أن ناقش نفس القضية فى الثلاثية ، أعنى قضية « كمال عبد الجواد » . وخرج من المناقشة بأن أزمة الانتماء فى هــذا المجتمع هى « الحرية » . وها هو ذا حليم بركات يضيف عنصرا جديدا الى الازمة هو « التخلف » الحضارى .

والحق أن أزمة الحرية ومأساة التخلف الحضارى فى المنطقة العربية من أخطر العوامل الصانعة لمشكلة «المنتمى» فى بلادنا . فالفروق الاساسية بيننا وبين الغرب فى الوقت الراهن ، اننا ورثنا مرحلتنا الحضارية المعاصرة من أحضان التخلف الرهيب عن ركب الحضارة العالمى ، والتقاليد غير الديموقراطية فى أسلوب الحكم .. فكان « الانتماء » الى النظريات الاجتماعية والحلول الاقتصادية والسياسية ، أمرا لا مفر منه أمام الضمير العربى ، وكان « اللا انتماء » مجرد أمنية تمليهـا الظروف البيئية على الوجدانات الرهقة .

أما فى بلاد الغرب ، فالعكس هو الصحيح : الموقف الاصلى هو اللاانتماء ، أما « الانتماء » فهو مجرد أمنية يمليها الحنين على الوجدانات المعذبة .

لذلك كان نجيب محفوظ فى منتهى الصدق الفنى والاخلاص للحقيقة الماثلة حين جعل أزمة كمال عبد الجواد تنتهىبالانتماء الى الثورة الابدية ، بالانحياز الى صدى كلمات ابن شقيقته أحمد شوكت .

أما حليم بركات فقد وضع شخصيته الرئيسية « سهيل » فى أتون الازمة ، فى قلب المحنة ، فى اللحظة الحاسمة مــن تاريخ المأساة .

ان سهيل أحد أبناء قرية « دير البحر » التى أنذرهااليهود بالاستسلام خلال أسبوع ، والا تلاشت نهائيا مع رياح الموت والدمار . ان أهمية الزمان والمكان هنا ، بالغة من زاويتين : الاولى فكرية ، وهى أن الفنان اراد أن يستشف أعماق هذا النموذج البشرى فى ذروة اللحظة الحرجة ، والاخرى تعبيرية وهى أن البناء الروائى يخلو عادة من الحواشى والذيول عندما يأخذ الزمن فى الاتساع والعمق لا فى التراخى والطول .

لذلك يلجأ الـكاتب الى المونولوج الداخلى والمــذكرات الشخصية والاحلام وكافة مستلزمات التعبير عنالماضى والحاضر والمستقبل فى قطاع زمنى قصير المدى .

ان أهمية الزمان والمكان تخضع بصورة تلقائية للحــدث الرئيسى الذى يتمدد فيهما معا من خلال الشخصيات الثانوية والرئيسية على السواء .

(١) صدرت عن دار مجلة شعر ببيروت .

والحدث فى « ستة أيام » هو محنة دير البحر أمام انذار الاعداء « أن تستسلم دير البحر أو تمسح عن وجه الارض » كما يقول السطر الاول فى الرواية .

هذا الحدث يتجسد فى الشخصية الاولى : سهيل الـذى يتمدد فى داخله ومن خارجه مونولوج طويل يتشابك مع أول خيوط المأساة « الضباب المتكاثف يتصاعد ويحيط بدير البحر فيفصلها عن العالم . انها سفينة من أرض كنعان تمخر البحر لاول مرة متحدية الموت الجحيمى عند أطراف الوجـود » ، « السفينة تواجه الموت بلا دفة . رغم هذا تتحدى » ، « ان أمة كبيرة ستهلك » (ص ٩) .

هذا الخيط يصل بينه وبين المجتمع أو الامة كفكرة لاتنفصل عن ذاته . أى انه يشعر حتى النخاع بانه مع الارض التى نبت من ترابها ، فكرة واحدة لا تتجزأ . وقضية الانتماء لا تبدا من هنا . انها تبدأ من تصور الفرد للمجتمع ، كمجموعة من الافراد من تصور سهيل لفريد وعبد الجليل وناهدة وخالد ولمياء وليليان . من حركة الفرد فى المجتمع ، تبدأ القضية ، اقصد تبدأ الازمة .

وباختيار المؤلف لمأساة فلسطين محورا فنيا لمناقشة هـذه القضية ، نضع أيدينا على جملة أشياء .

فهو ـ أى الفنان ـ يلتزم تلقائيا بوجهة نظر « المنتمى » الى المأساة . ويشير هذا الاختيار فى نفس الوقت الى أن هـذا المنتمى فى أزمة . وهذا هو الاطار الفكرى للرواية : ف «سهيل» شـاب فلسطينى قد تعرف الى أوربا معرفة حميمة « نذر نفسه لا يدرى لاى شىء . يغترب أحيانا ، وأحيانا يحس أن الحيـاة رائعة . يكفى أن يكون فيها موسيقى وكتاب وامرأة ونقاش » (ص ١٢) .

وفى أوربا تتمزق أشياء عديدة فى صدره ، ثم يعود الى قرية دير البحر لتزداد حدة التمزق . ذلك أنه يعود بجسم عربى وعقل غربى ، يعود الى المجتمع المتخلف بحضارة متقدمة، ومن هنا يبدأ الصراع « خليط غريب من البشر يحيط به . رغم هذا يشعر أحيانا أنه يحبهم حتى ليود أن يعطيهم شيئا يوحد بينهم ويجعلهم كائنا حيا » .

هذا هو شعار المنتمى العربى ، لا يقترب فى القليل ولا فى الكثير من المنتمى فى أوربا حيث التربية الديموقراطية للشعب عميقة الجذور ، وحيث الحضارة الصناعية فى أوج مجدها ، فالمنتمى الاوربى يلتزم بحرية ، وبلا عقـد . كذلك فان هـذا الشعار لا يقترب من اللامنتمى فى الغرب ، لان اللامنتمى الغربى يحس أنه يعيش فى عالم بلا قيم . أجل انه يشعر بحنين جارف الى الانتماء ، ولكنه لا يستطيع .

سهيل فى « ستة أيام » ليس منتميا أوربيا مستريحا هادىء البال ، وليس لا منتميا بالغ اللامبالاة والرفض للقيم ، انـه منتمى فى أزمة « صدره يمتلىء برائحة العرق والعطر ، بالمحبة والانانية ، باليأس والامل ، بالهرب والتحدى ، بالموت والحياة. خيط غريب بفصل بينها . لا يقدر أن يأمل أو ييأس ، لايقدر أن يضجر أو يستقر . انه فى تمزق أبدى » (ص ١٣) .

هو عميق الانتماء حين يقف فى الجماهير يخطب « السؤال هو أن نستسلم أو نموت . الجواب بسيط جدا : أن نموت أو ننتصر » (ص ١٠) .

« أهل دير البحر نشأوا مع المخاطر فاعتادوها وأحبوها حتى ليصعب عليهم أن يفصلوا وجودهم عنها . لقد تناوبت أمـواج العدوان على هذه البلدة وتركت فيها انحطاطها . نريد أن نوقف هذه الموجات . نريد أن نتحدى . لم يعد لنا غيـر التحدى . لم يعد لنا غير الموت . انه نعمتنا الاخيرة . انه السفينة التى تمخر ضمير الاجيال الآتية . قد لا ننتصر فى هذه المعركة ولكننا نترك لابنائنا أسطورة ، أسطورة التحـدى والبطولة والاستشهاد ، فيرتفعون بوجودهم نحوها . هم لا بد أن ينتصروا » (ص ١٤) .

هذا الانتماء الاصيل يصطدم فى وجدانه بكافة آيات التخلف: كيف يواجهون الاعداء ؟ بالبندقية العتيقة والمسدس والخنجر والوهم الخرافى فى الرءوس والساعة المتوقفة عن المسير؟ (ص١٣) الانتماء يصطدم بالشك فى قدرة التخلف على دحر العـدو ، وهنا يتأزم المنتمى العربى ـ سهيل ـ ويميل الى اللاانتماء ، الى رفضه القيم ، الى الارتياب فيما قاله للجماهير وهـو يخطب .

وعندئذ يمد المؤلف خيطا آخر بين المنتمى والمجتمع كافراد ، بعد أن تعقد الخيط الاول بينه وبين المجتمع كفكرة . ان سهيل يحب ناهدة « لماذا لا يذهب اليها الآن ؟ ليصارحها بحبه . قد يموت فى هذا الاسبوع . قد تموت هى ليطلق العصفور من قفص صدره فوق البحر ، فى المطر والضباب » (ص ١٩) .

وناهـدة هى الطرف المقابل للمياء . فهو يحب ناهدة بالرغم من أنهـا من الدين الآخر ، كمـا انهـا ابنـة الشهيد ابراهيم العامرى الذى أقيم له تمثال كبير فى دير البحـر رمـزا الى صلابته فى المقاومة . وابنته لذلك هى رمز القداسة والصلابة والمقاومة . لذلك وفق المؤلف فى اختيارها ـ دون لمياء ـ رمزا لازمة المنتمى مع المجتمع . انه يستطيع أن يقضى وقتا ممتعـا مع لمياء بغير اصطدام مع المجتمع . أما ناهدة فالدين يمنعـه من الزواج بها ، وتمثال أبيها يحرمه من لقائها .

ان ظروفها هى مجموعة القيم الفاسدة فى مرحلتنا الحضارية المتخلفة ، لذلك فهو يحبها ويتأزم بسببها فى وقت واحد .

فى هذه النقطـــة يختلف عن فريد ، المنتمى الذى ينحنى للعاصفة فيدوس على قيمة القيم فى حياته : الحرية . فريـد ينتمى باخلاص شديد الى كافة مواضعات أمتـه وتقاليدها ، ليصل فى النهاية الى الهدف السياسى فحسب ، وهو دفـع العدو عن احتلال أرضه .

أما سهيل فهو ينتمى أيضا الى هذا الهدف البعيد ، ولـكن من خلال قيمه الخاصة به ، لا القيم الاجتماعيـــة السائدة . لذلك تتأزم علاقة سهيل بناهدة ، ويـــكاد فريد يردد نفس الكلمات التى رددتها الام : الاعداء على البـــاب ونحن نتلهى بكلمات لا معنى لها .

ويوجز سهيل مشكلته ومشكلة الالاف من الشباب العربى « الاعداء ليسوا المشكلة وحدهم . لنا أعداء فى الداخل ايضا. وقد فشلنا حتى الآن أمام أعدائنا فى الخارج لاننا تجاهلنـــا أعداءنا فى الداخل » (ص ٣٧) .

هذا ما قاله للام ، وهو قريب الشبه بما قاله لفـــريد « كل ما فى الامر أننى ارفض أن أؤمن بشىء لمجرد أن أهـلى يؤمنون به . أرفض أن أتبع دون أن أختار . ليس من حقى أن أضع الاجيال القادمة فى قمقم وأغلق عليها .. أحرمها أن تتنفس بحرية » (ص ٤٧) .

أما ناهدة نفسها ، فتثور على أمها ، وتتمرد على المجتمع.. فتنفرد بسهيل وتتحرر من ثيابها وكل القيم .

خيوط أخرى يمدها المؤلف بين سهيل والناس . فهنـــاك عمه المتدين الذى يكتفى بالصلاة من أجل « الخلاص » ويردد أن رفع السلاح خطيئة ، وعمه الآخر يدفن امواله بمكان ما من المنزل بينما يمشى حافيا فى الشوارع ويردد دائما أنه بلا وريث !

وهناك عبد الجليل ، أحد المناضلين الذى يجمع النقود مـن أهل القرية المكافحة ويهرب بها !! عبد الجليل هذا هو الذى كان شعاره « شىء رائع جدا . رائع أن نعيش من أجل قضية . رائع جدا » (ص ٨٠) .

وكأن الفنان يهمس لنا بأن الانتماء بلا وعى ، أو بلا حرية ، الانتماء الذى ينحنى للعاصفة ، قد يؤدى الى الخيانة . وبذلك يكون فريد شخصية مفردة لا يقاس بها هذا اللون الفـائم من الانتماء . كذلك فاللاانتماء المنافق الجبان يؤدى الى الخيانة .

ان لمياء لا ترفض القيم عن وعى بل نشدانا للسلامة ، لمجرد انتعيش وتاكل وتشرب ، تقول له «سنترك لكالرعاع والتقاليد المقدسة والشوارع الضيقة والحريم والاسوار حول البيوت وثيابى الداخلية كى تنام معها فى أيام الصيف فى بلاد الوهم . سنهرب .. سنهرب » .

هذا اللاانتماء المزيف لا يمت بأية صلةالى اللاانتماء الغربى، لانه ينشد الهرب من الموت ، ولو كان فى سبيل اقدس ما فى الوجود من قيم .

أما سهيل فيعترف لها بأنه ينتمى « الى الحقيقة . هذه أرضنا ، فيها نجوع وفيها نشبع . فيها نعيش على هامش الوجود وفيها يمكن أن نعيش فى قلب الوجود » (ص ٩٦)

« تنسين ما هو اهم ، الحقيقة . من حقنا أن نعيش فى أرضنا . انها لنا » (ص ٩٩)

فاذا نطقت لمياء « أشعر أن قروننا تفصلنى عن هذا الشعب كيف يمكن أن أشعر بالانتماء » نحس بما فى قولها من زيف وافتعال اذ هى تردد هذه الكلمات وهى تتوسل الى سهيل بدموعها وجسدها أن يقول لها كلمة حب ، ولو لم تكن صادقة! لقد تحولت الى كتلة من الشهوة تحت ستار الحب الزائف ، كما سبق لها ان تحولت الى كتلة من الجبن تحت ستار اللاانتماء الاكثر زيفا . لذلك يغادرها سهيل وداخله يتمتم : « من أجل أن يكون صادقا مع نفسه ، كفر بمعظم ما يؤمن به الناس . الصدق كان ملجأه الوحيد ، وفى برهة أدرك انه بلا ملجأ » (ص ١٠٥) .

هذه المجموعة من الخيوط البشرية يصوغها الفنان حليم بركات كشخصيات مفردة أولا ، كل منها يعبر عن ذاته الخاصة، ثم كشخصيات رامزة ثانيا ، كل منها يعبر عن أحد جوانب مشكلة المنتمى العربى . بل ان سهيل نفسه شخصية تتكامل لها على طول الرواية معالم الذات المفردة ، والنموذج البشرى الرامز فى نفس الوقت .

ومن هذا المستوى ترتفع أحداث الرواية من كونها جزئيات الحياة اليومية الى مستوى القضية الفكرية المطروحة .

هذه الخيوط توحد سهيل وتتجاذبه فى نفس اللحظة . انه يحب ناهدة ويكره الزواج ، يعشق دير البحر ويمقت التخلف، ينضم الى صفوف المجاهدين ويرفض الطاعة العمياء . وفى غمرة هذا التمزق يكلف بالاتصال بأركان حرب الدولة الشقيقة وفى طريقه يقبض عليه الاعداء . وهنا تبلغ الازمة ذروتها .

وهذا هو منهج حليم بركات فى التعبير الفنى .. لقد وضع جميع شخصياته فى أزمة واحدة فى اطار محدد من الزمان القصير والمكان المهدد بالخطر ، أى فى اطار الحدث الفذ فى حياتهم جميعا . ثم هو يختار من بين هذه الشخصيات أكثرها قلقا وتأزما ، فيجتاز سهيل كافة الظروف « العامة » المريرة التى اجتازتها دير البحر ، ثم يضع الفنان هذه الشخصية بالذات أمام ذلك الحدث الفذ ، فيقع سهيل فى أيدى العدو ، فتمرس بجسده ونفسه أبشع ألوان التعذيب ، فماذا يكون موقفه : هل يعترف بما لديه من معلومات ، فينقذ نفسه ويذهب للقاء حبيبته ، أم أن « شرفه » معلق بهذه اللحظة الفاصلة فى حياته ؟!

ان كثيرا من المنتمين ينهارون تحت وطأة هذه اللحظة القاسية حين يكون انتماؤهم غير كامل الوعى بمعنى الانتماء ، حين لا يكون انتماؤهم حرا أصيلا ، حين تكون ثمة مسافة بين انتمائهم والقضية العامة التى ينتمون اليها .

أما سهيل فقد استطاع أن يحول القضية العامة الى قضية شخصية تنبع من الذات ، فهو ينتمى الى جوهر القضية العامة الذى لا ينفصل عن جوهره وهو الحرية ، ان حرية بلاده هى حريته شخصيا . لذلك يتحمل العذاب بأصالة ودون افتعال. انه ينتمى الى أقدس مقدسات الذات الانسانية ، ولكنه يرفض بعنف واصرار ما يمكن أن يدنس هذه الذات من شوائب القيم الآسنة .

لهذا السبب لا يفاجأ بقدر العدو الذى دمر بلده قبل الموعد المحدد للتسليم ، فعندما ياخذه الضابط الى سطح المعتقل ليرى كيف تحولت دير البحر الى كتلة من النار والدخان .. يسخر الضابط قائلا : بعد قليل تتحول الى رماد . فيجيب سهيل :

« ــ الرماد يخصب الارض .

ــ فنستغلها نحن .

ــ لوقت قصير .. ولكننى كنت أتحدث عن شىء آخر »
(ص ٢٣١)

***

بعد عشر سنوات من بداية المأساة ، تدور أحداث قصة « رجال فى الشمس » (١) للكاتب غسان كنفانى ، فيطرح قضية هذه المجموعة البشرية التى اغتصبت أرضها ، ولم يعد لها من أمل سوى « مجرد الوجود فى الحياة » ..

واذا كان حليم بركات قد لجأ الى التركيز الزمنى والمكانى فى « ستة أيام » ، ومن ثم كان المونولوج الداخلى الطويل هو الدعامة الاساسية فى العمل الفنى ، فان غسان قد لجأ الى تركيز النماذج البشرية وتعميق الحدث الروائى من خلال المونولوجات الداخلية التى كانت تتمثل لاصحابها فى حوار مباشر بينها وبين ذويها تارة ، وبينها وبين نفسها تارة أخرى ، « رجال فى الشمس » هم أبو قيس ، وأسعد ، ومروان ، الذين استطاعوا الوصول الى البصرة بالعراق ، بغية الهرب الى الكويت حيث يستطيعون العيش الكريم .

عندما يقف أبو قيس أمام الرجل السمين الذى يشتغل بالتهريب مقابل خمسة عشر دينارا للفرد ، تنثال على مخيلته ذكريات الامس القريب والبعيد .. ذكريات الاستاذ سليم المدرس بقريته الفلسطينية الذى رآه من نافذة شباك الفصل المدرسى يعيد القول بأنه حين يلتقى النهران الكبيران : دجلة والفرات ، يشكلان نهرا واحدا اسمه شط العرب يمتد من قبل البصرة بقليل .

ويذكر ابنه قيس الذى رفض امتحان والده له حين سأله أين يقع شط العرب ، وأخبره أنه رآه من مقعده فى الفصل وهو ينظر من النافذة .

وها هو ذا يرقد فوق دقات قلبه أمام الشط يتذكر كلمات صديقه سعد « لقد احتجت الى عشر سنوات كبيرة جائعة كى تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها » (ص ١٤) .

لذلك فهو يحس بالغربة اينما وجد ، فحين وقف يحدق بالنهر « أحس أكثر من أى وقت مضى بأنه غريب وصغير » . انه يعلم تماما ان الكويت ليستالامل المفقود، وانما هى «مجرد الوجود فى الحياة » ويعلم تماما أن البيت الذى يسكن فيه بأسرته ، ليس بيته « رجل كريم قال لك : أسكن هنا ! هذا كل شىء ، وبعد عام قال لك أعطنى نصف الغرفة ، فرفعت أكياسا مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد » (ص ١٥)

لذلك فهو لا يعبأ بأنه قد يموت فى طريق الهرب ، لانحياته الحاضرة ليست أفضل من الموت ! ولكنه لا يستطيع ان يعطى الرجل السمين كل ما معه من نقود ، فهو لا يملك سوىالخمسة عشر دينارا .

نفس الاحاسيس التى يموج بها صدر أسعد ، الشابالهارب من الاردن « الطريق !.. أتوجد بعد طرق فى هذه الدنيا ؟ ألم يمسحها بجبينه ويغسلها بعرقه طوال أيام وأيام » (ص٢٢)

---

(١) صدرت عن دار الطليعة بيروت .

«واحس حينما كان يرتدى الوهاد الصفر ، انه وحيد فى كل مكان » . لقد حصل على بعض النقود من عمه حتى يصير بوسعه أن يتزوج ابنته ندى كما يقول العم ، اما هو فلم يفكر فى شيء كهذا من قبل .

أما مروان « فهناك ، داخل الدكان ، تقطعت آخر خيوط الامل التى شدت ، لسنوات طويلة ، كل شيء فى داخله » (ص ٣٥) .

انه لا يستطيع أن يعطى أكثر من خمسة دنانير ، لانه لم ياخذ سوى عشرة من والده الذى يعيش مع زوجته الاخرى التى بترت الحرب أحد فخذيها ! « ليس يدرى كيف أجاز لنفسه أن يصف أباه بأنه مجرد كلب منحط » (ص ٤٠) .

ما الفرق بين أبيه وشقيقه زكريا الذى سافر الى الكويت وكان يرسل اليهم بعض النقود ، ثم قاطعهم حين تزوج ؟!

هؤلاء الرجال الثلاثة الذين يمثلون فى مجموعهم شعب فلسطين المشرد ، لكل منهم على حدة مأساته الخاصة ، ولكن الكارثة الكبرى توحد بين مشاعرهم ، وتلقى بهم الى الرجل الرابع الذى شاهد احدهم عند الرجل السمين فجاذبه الحديث واخبره انه يستطيع ان يقوم بتهريبهم الى الكويت فى عربة المياه التى يقودها مقابل عشرة دنانير للشخص فقط . الصعوبة الوحيدة التى ستقابلهم هى رجال الحدود . لذلك يتعين عليهم أن يهبطوا من فوق العربة الى داخل الخزان لمدة خمس دقائق عند منطقتى الحدود اللتين سيعبرانها .

هذا الرجل هو أبو الخيزران الذى فقد رجولته أثناء الكارثة عندما انفجرت فيه احدى قنابل العدو ، فهو يعيش نفس المأساة فى صورة أخرى « ولقد عاش هذا الذل يوما وراء يوم وساعة اثر ساعة ، مضغه مع كبريائه .. عشر سنوات طوال وهو يحاول أن يقبل الامور ، ولكن اية أمور ؟ أن يعترف ببساطة بأنه قد ضيع رجولته فى سبيل الوطن ؟ وما النفع ؟ لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن .. لم يقبل ذلك حتى حين كان تحت المبضع يحاولون أن يقنعوه بأن فقدان الرجولة أرحم من فقدان الحياة .. لقد احتاج الى وقت طويل حتى يعتاد مجرد الحياة » (ص ٦٨) .

لذلك فانه لا يرغب الآن الا فى المزيد من المال ، حتى يترك كل شيء بعد عامين ويستقر « أريد أن أستريح ، أتمدد ، أستلقى فى الظل وأفكر او لا أفكر ، لا أريد أن أتحرك قط ، لقد تعبت فى حياتى بشكل أكثر من كاف » (ص ٧٢)

وهكذا تضم العربة هذه المآسى المتعددة ، والمتوحدة فى مأساة أعظم واكثر شمولا .

« كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم ، وبأحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم وآمالهم وبؤسهم ويأسهم وقوتهم وضعفهم وماضيهم ومستقبلهم .. كما لو انها آخذة فى نطح باب جبار لقدر جديد مجهول .. وكانت العيون كلها معلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة اليه بحبال غير مرئية » (ص ٨٧)

الى أن تاتى اللحظة الحاسمة الاولى عند أول منطقة للتفتيش على الحدود ، ويدخل الرجال الثلاثة خزان العربة لمدة سبع دقائق يعود بعدها أبو الخيزران فيفتح عليهم ، ويخرجون الواحد بعد الآخر ، ثم يتكرر المشهد عند منطقة الحدود الثانية ، ولكنه لا يكتمل بالنهاية السابقة .. فقد تعطل أبو الخيزران عند الموظف المختص الذى راح يداعبه ويغمز له بانه يعرف جيدا علاقته الجنسية مع الراقصة كوكب فى بغداد ، ولا يمنحه تاشيرة المرور الا بعد ان يأخذ منه وعدا بليلة حمراء مع كوكب .

وعندما يركب أبو الخيزران ويجتاز الخطر يفتح الخزان فلا يخرج منه احد ! لقد مات الرجال الثلاثة !!

« تحسس طريقه منحنيا الى الفوهة وحين أخرج رأسه منها لم يدر لماذا سقطت فى ذهنه صورة وجه مروان دون أن تبرح . لقد أحس بالوجه يلبسه من الداخل مثل صورة ترتجف على حائط فأخذ يهز رأسه بعنف وهو ينسل من الفوهة فتحرق رأسه شمس لا ترحم » (ص ٩٨) .

ان الفنان حين يختار « الجنس » بالذات كموضوع يؤخر أبو الخيزران عن فتح العربة ، انما يمس جوهر ذلك النموذج البشرى الذى فقد رجولته فى الحرب .. ثم يفقد رفاقه الثلاثة فى أزمة ذلك التناقض الغريب بين فقدان الرجولة ومايتخيله موظف الحدود عن جولاته الجنسية . وكان المؤلف يسخر من عبث الحياة ومنطق الوجود .

أبو الخيزران لا ينسى نقود الضحايا فيأخذها من ثيابهم بعد أن القى الجثث فى عرض الطريق ، ولكن فكرة ما تفجرت فى راسه بصورة مفاجئة فصرخ فى الموتى ورددت الصحراء صدى الصراخ :

« ــ لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ » (ص ١٠٦)

ولا شك أننا نستطيع أن نترجم الرواية من المستوى الواقعى لجزئيات حياتنا اليومية الى المستوى الرمزى ، فنقول ان الاحساس بالغربة الذى كان يختلج فى صدور الرجال الثلاثة هو الشعور الانسانى العام فى هذا الكون ، كما أن عربة الموت ليست الا هذا العالم غير المعقول الذى نعبر داخله فى رحلة طويلة شاقة الى تلك النهاية البشعة .

ويظل تساؤل أبو الخيزران ادانة مستمرة من ضمير الوجود للجنس البشرى الذى لم يتجاوز حدود شهواته العنيفة .

غير أن هذا التفسير يغفل فى نفس الوقت الجذور المحلية العميقة لهذه المأساة . فالامر عندى ان القصاص يصور الشعب العربى فى فلسطين على أنه منذ تشرد من أرضه لم يجد صديقا سوى عربة الموت ! فالكويت لا تمثل له الفردوس الضائع والامل الموعود ، وانما هى تمثل الحد الادنى للحياة التى توفر لابى قيس أن يعلم ابنه الصغير ، وتتيح لاسعد أن يتزوج بمن يشاء ، وتمنح مروان الفرصة لان يحب أباه ويطعم أمه .

اما الرجل السمين الذى يقوم بعمليات التهريب فى البصرة فيرمز به الكاتب الى تلك الفئة الاستغلالية فى المجتمع العربى . وهو لا يشبه أبو الخيزران ، لأن هذا الاخير جزء لا ينفصل عن جسم المأساة .

والمقارنة بين « ستة ايام » و « رجال فى الشمس » لا تعنينا الازمة يظل حيا مهما بلغت الازمة ذروة المأساة .. سواء كانت سهيل بالذات فى نهاية القصة ، فى نهاية العذاب ، لم يمت . بالرغم من أن دير البحر قد دمرت وجميع الاصدقاء ماتوا . غسان كنفانى ايضا يجعل أبو الخيزران وحده ، الرجل الذى فقد رجولته ، لا يموت .. بينما يقتل الفرن الجهنمى رفاقه الثلاثة .

والرمز فى القصتين شديد الوضوح ، وهو أن من يجسد الازمة يظل حيا مهما بلغت الأزمة ذروة المأساة .. سواء كانت هلاك دير البحر ، أو هلاك الرفاق الثلاثة ، ومعنى ذلك أن الازمة باقية ممثلة فى مشكلة المنتمى ب « ستة أيام » ومشكلة العقم ب « رجال فى الشمس » .

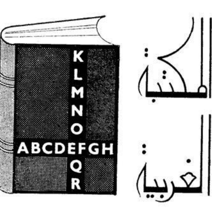
واذا كان الجنس يلعب دورا هاما عند حليم بركات هو تقييم مدى التخلف الحضارى وافتعال اللاانتماء ، فانه يلعب دورا لا يقل أهمية عند غسان كنفانى هو المقابلة بين ضياع الوطن وفقدان الرجولة . كذلك فان عقربى الساعة اللذين لا يتحركان فى دير البحر يشبهان عربة الموت فى انكار الزمن .

الا ان سهيل فى نهاية « ستة ايام » يؤكد للضابط العدو بان رماد دير البحر سوف يخصب الارض ، كما ان أبا الخيزران فى « رجال فى الشمس » يصرخ لماذا لم يدقوا باب الخزان ..

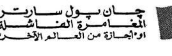
ومن هاتين النهايتين ينبثق الامل الكبير فى أن يكون للايام الستة عند حليم بركات يوم سابع ليس ببعيد ، تسترد فيه دير البحر أقدس قيم المنتمى : الحرية .

كما لن يحتاج رجال غسان كنفانى الى عربة الموت فسوف يعرفون الطريق الى شمس الحياة . وهذه هى الدلالة الانسانية الرحبة فى هاتين الروايتين .

غالى شكرى



المكتبة الغربية



لم يعد جان بول سارتر غريبا عن الأوساط الأدبية فى مصر ، فقد باتت لمذهبه الوجودى مدرسة تؤمن به وتنسج على منواله. ولست الآن بصدد شرح هذا المذهب الفلسفى الذى كان له أكبر الأثر فى تفكير الانسان ، وفى الأدب الحديث ، وسلوك كثير من الافراد . وانما أود ان اشير فى بداية هذا المقال الى أنه ينادى احر النداء بحرية الانسان ، ويبشر بأن الحرية والوجود شىء واحد ، وان هذا الوجود لا يخضع لماهية سابقة أو طبيعة محددة. اذ ان سارتر لا يعتقد فى وجود طبيعة بشرية فرضت على الانسان منذ الأزل ، ولا يؤمن بصورة مثالية للانسان ليس عليه الا ان يحاكيها ، بل ان الانسان عنده ليس الا ما يختار لنفسه . ولدى كل امرىء امكانيات عليه أن يحققها وأن يخلع عليها قيمة ويكسبها معنى .

وعلى هذا المذهب انشأ سارتر عددا من المسرحيات والقصص. ومن بين هذه القصص قصة « المغامرة الفاشلة » او « اجازة من العالم الاخر » التى اكتسبت شهرة فائقة وترجمت الى كثير من اللغات . وهى قصة حب نشأ بعد الموت بين امرأة جميلة ذات ثراء عريض وعامل ثائر على الاوضاع الاجتماعية ومركز العمال . وقد أراد العاشقان أن يحققا هذا الحب وأن يجعلاه امرا واقعا ، فاستأذنا فى اجازة من العالم الآخر ليعودا الى الدنيا ويعوضا ما فاتهما فيها . وفى سبيل تحقيق هذا الحب فى دنيانا هذه المليئة بالحواجز والعقبات اصطدما بما كان لدى كل منهما من علاقات بالآخرين ومشكلات عاطفية ابان الحياة قبل الموت .

وتقع حوادث القصة فى بلد مجهول تسوده الدسائس والمؤامرات السياسية ، وتتسم فيه النفوس بكل أسباب الفزع والجزع ، بلد يتحكم فيه ويسيطر عليه حاكم ظالم مستبد .

« المغامرة الفاشلة » قصة حب يعوق تحقيقه ما بهذه الدنيا من اضطرابات عاطفية ، وما فيها من تفرقة وعداوة بين الطبقات . هى قصة حب بين امرأة ورجل يسعى كل منهما جهده لكى يعيش وفقا لمثله وهواه عيشة حرة طليقة من كل قيد .

ولكن هل يحقق العاشقان ما يصبوان اليه ؟ ذلك ما تحكيه لنا الرواية .

ويغرق سارتر فى الخيال فيصور لنا عالما عجيبا يختلط فيه الاحياء والاموات ، ويجاهد كل حي وميت أن يحقق وجوده بتحقيق امانيه .

يعرض لنا المؤلف فى مطلع القصة امرأة عليلة على فراش المرض اسمها حواء ، تتوجع من الألم ، وتتلوى فوق سريرها . ثم يلج غرفتها رجل وسيم الطلعة ، أنيق الملبس ، فى نحو الخامسة والثلاثين من عمره ، هو زوجها أندريه . ويحدق الزوج فى وجه زوجته ، وكأنه الطبيب الفاحص لا الزوج العاشق . وفى صمت وهدوء يقبل عليها ويناديها بصوت خافت « حواء ... حواء » لكى يعرف أيقظة هى أم نائمة . غير أن الزوجة تبدو مستغرقة فى سباتها ، فلا تستجيب له . ويتجه أندريه صوب المائدة المجاورة لسرير زوجته ، حيث يجد كوبا من الماء ، فيفرغ فيه بضع قطرات من قارورة يخفيها فى جيبه . وتتحرك حواء فى فراشها فيسارع الرجل الى رد القارورة الى جيبه ، ويعاود التحديق فى وجه زوجته .

وفى الغرفة المجاورة لغرفة حواء ترى فتاة شابة حسناء ، فى نحو السابعة عشرة من عمرها ، تطل من نافذة فتحت على مصراعيها، وتستمع الى وقع أقدام الجند الذين يذرعون الطريق فى الخارج. ويدخل عليها أندريه ، ويغلق خلفه الباب وعلى وجهه علامات الهلع والقلق . فتوصد الفتاة النافذة ، وفى شىء من الاضطراب النفسى تتلفت الى الرجل الذى بادرها بقوله :

« انها نائمة »

وتدرك أنه يعنى زوجته فتسأله :

« وهل تقدر لها الشفاء ؟ »

فلا يجيبها أندريه بشىء . وتواصل معه الحديث غاضبة وتقول له :

« لا تعاملنى كطفلة ، وأجب على سؤالى »

تلك الفتاة هى شقيقة حواء ، واسمها لوست . يربت على شعرها اندريه ويقول لها :

« تشجعى يا لوست »

فتذعر الفتاة لما فى هذه العبارة من اشارة الى دنو أجل اختها . ويهدىء من روعها أندريه ، ويضمها الى صدره ، ويقول لها :

« ان فقدت أختك فأنا لك ، وسوف نعيش معا » .

وفى مكان آخر يجتمع أربعة من العمال المتآمرين ـ بزعامة دومين ـ على قلب نظام الحكم ، ويتفقون على اشعال نار الثورة فى صبيحة اليوم التالى .

وتتناول حواء فى فراشها كوب الماء المجاور لسريرها بما أفرغه فيه اندريه من سائل .

وينطلق الثوار كل الى مهمته . ويلحق بدومين فتى فى الثامنة عشرة من عمره ، اسمه لوسيان ، وهو من جواسيس الحاكم الظالم ، وقد كلف بمتابعة دومين واكتشاف مؤامرته . ويحاول لوسيان أن يفضح ما استتر من أمر هذا الزعيم العمالى ومايدبره. غير أن دومين يقابله بالاهمال والاهانة . فيغضب الفتى ويطلق عليه الرصاص ويرديه على الارض صريعا .

وفى تلك اللحظة عينها بينما تتمطى الجثة فوق الارض يظهر شبح دومين وينهض على قدميه ويبدو كأنه يتيقظ من حلم . ويسأل هذا الشبح الذى بعث بعد موت صاحبه كل من لاقاه عما يدور بالمدينة فلا يجيبه أحد ولا يستمع الى حديثه انسان فهو من الأموات الذين لا نراهم ولا نسمع أصواتهم .

***

وتخرج حواء متحاملة على نفسها متثاقلة من غرفتها ، وتصعق اذ ترى أختها مستندة الى كتف زوجها ، وتطلب اليها أن تبقى مكانها لكى تعود هى وزوجها الى غرفتهما الخاصة ، وتخلو اليه فى الحديث ، ثم تأخذ عليه هذا المسلك المشين الذى سلكه مع شقيقتها منذ مرضها . وبصوت متهدج تلقى عليه قارص اللوم بعدما أدركت أنه لم يتزوجها الا من أجل مالها ، وهى لن تسمح له بتمثيل المأساة مرة أخرى مع أختها ... ثم يصيبها الوهن تدريجا حتى تسقط على سريرها فاقدة الحس والنفس .

وفى تلك اللحظة عينها يبدو شبح حواء ، وقد بعثت بعد موتها، وتربت على شعر أختها دون أن تخشى ذلك لوست . وتخرج حواء من غرفتها وتنادى وصيفتها فلا تجيب ، وتنظر الى نفسها فى المرآة فلا تشهد خيالا ، وتسمع صـــوتا ينادى : « لاجنزى ، لاجنزى ! »

ويستمع دومين فى ذات الوقت الى هذا الصوت الذى ينادى «لاجنزى ، لاجنزى!» ، ويدرك أن أحدا لايراه ولا يسمعه ، فهو شبح لا جسم له ولا صوت . ثم يضرب دومين فى الارض حتى يبلغ طريقا ضيقا مسدودا ، اصطف عند مدخله جماعة من الناس فى صف واحد . وفى نهاية الطريق حانوت منعزل . ويطالع دومين اسم الطريق فاذا به « لاجنزى » ، فيأخذ مكانه فى الصف ليسير فى الركب .

وتضرب كذلك حواء فى المسير حيث تبلغ هذا الطريق ، وتقرأ لافتته فاذا بها « لاجنزى » .

ويقف فى الصف نحو من عشرين شخصا أمام الحانوت ، من كل سن وكل طبقة من طبقات المجتمع . وواجهة الحانوت وداخله ظلام دامس . ثم ينفتح الباب ويدخل أول واقف فى الصف ويغلق الباب وراءه . وتحاول حواء أن تسبق دورها فيردها الواقفون ، وتدرك أنهم يرونها ، فتسر لذلك لأنها كانت شبحا لا يرى منذحين. وتقع عينا دومين عليها . ويدخل الواقفون الحانوت واحدا فى اثر الآخر ، حتى يأتى دور دومين فيلجه ، ويلحظ فى داخل الحانوت حجرة جانبية ، فيدخلها . وهناك يجد امرأة عجوزا تجلس الى مكتبها ، ولا يضىء غرفتها سوى مصباح خافت من الزيت ، ويسير دومين نحو المرأة التى تفتح سجلا أمامها تفحصه، ثم تسأل : أليس اسمك بيير دومين . فيجيبها دومين بالايجاب. وهو فى دهشة وعجب . ثم تقول له :

« وكان مولدك فى عام ١٩١٢ ، أليس كذلك ، وكنت زعيما من زعماء العمال ، وقتلت هذا الصباح » .

فيشتد عجب دومين ، ويدرك الآن انه من الاموات . وتخبره السيدة العجوز أن قاتله هو لوسيان . وتطلب اليه أن يوقع فى السجل ، فيفعل ، ويصبح بذلك من الموتى الى الابد . ثم ينصرف ليجد نفسه فى طريق فسيح يسير فيه الأحياء واشباح الأموات على السواء . ويلتقى برجل مسن يتطوع لقيادته .

ويأتى دور حواء أمام المسجلة فتنبئها بأن زوجها دس لهـا السم فى كوب الماء الذى تناولته وهى فى فراش المرض ، وذلك لكى يظفر بمال أختها كما ظفر بمالها من قبل . وتدرك حـواء حقيقة الامر ، ثم تنصرف بين الاموات تنعم بحرية الموتى . واذ هى فى تجوالها تقف عند بهلوان يعرض ألعابه على المتفرجين . وهنا تلتقى نظرة دومين بنظرتها . ويقود الرجل المسن دومين الى مدخل قصر الحاكم ، فيأذن لهما بالدخول ، ويتجولان فى القصر حتى يبلغا غرفة الحاكم ، حيث يلتقيان به . ويرى دومين لوسيان يقوده رئيس الشرطة للحاكم ، ويذكر انه أخطأ فقتل دومين . ويستنتج من هذا الحاكم أن الثورة لن تشتعل ، لانه يخشى نتيجة لما حدث أن تكبت الثورة فى النفوس ، وكان يريد لها أن تتأجج فيقضى عليها دفعة واحدة . وهنا ينفض الجمع ، ويخرج دومين وقائده .

ويحاط الثائرون علما بمقتل دومين ، ويصممون على مواصلة الثورة برغم ذلك .

ونعود الى غرفة حواء فنرى جثة هامدة فوق السرير ، وأختها تبكيها ، ويفلح أندريه فى اجتذابها خارج الغرفة وهو يخاصرها ، ويتبعهما شبح حواء .

وفى صورة خاطفة يعرض علينا الكاتب السيدة العجوز وهى تقلب صفحات سجلها فتجد فى باب الشكاوى « أن بين دومين وحواء لقاء موعده الساعة العاشرة والنصف فى الحديقة » وتتوقع السيدة أن تتعقد الامور .

ثم نرى دومين وقائده يتنزهان فى الحديقة ويدور بينهما هـذا الحوار :

دومين : ما أشد مايصيب الموتى من اضطراب فى مسيرهم ، .

القائد : أجل ، بيد أن للموت ما يعوضه ..

دومين : أنت يرضيك اليسير ..

القائد : ليس فى الموت مسئوليات ، أو أسباب مادية للقلق ، حرية تامة . يلهو الميت كما يشاء .

ثم يمران بمتسول كفيف البصر يجلس القرفصاء وهو يضرب على الناى وامامه صندوق يضع فيه الأحياء قطعا من النقود على سبيل الصدقة . ويقف دومين ازاء الرجل المسكين ويقول :

« انى لا أحب غير الاحياء . أنظر الى هذا المتسول على سبيل المثال . انه شيخ عجوز . وهو من أدنياء البشر . لكنه من الاحياء ، فانا أعشق النظر اليه » .

ويجلس دومين تجاهه ، وينظر اليه مسحورا . ويجس ذراعه ، وكتفه ، ثم يتمتم قائلا :

« انه حى »

ويقترب منه كأنه يريد أن يسترق شيئا من دفئه .

وتظهر حواء فجأة وتقترب هى الاخرى من المتسول فى شىء من الاسى والحسد ، فيصبح المسكين فى وضع متوسط بين دومين وحواء . وعندئذ يقول دومين :

« آه لو لبست جلده وعدت الى الارض ولو لحظة واحـــدة من الزمان . »

ويتذكر دومين وحواء همومهما فى الدنيا ، ويتقارب خلال هذا الحديث قلباهما ، ثم ينصرفان معا وهما يسيران جنبا الى جنب. ويأخذ دومين فى الاطراء على حسنها وجمالها ، ثم يتأبط ذراعها ، وتأخذه الحسرة لانه لم يلتق بها من قبل . ويلفت نظرها الى غادة حسناء رقيقة بارعة الجمال تهبط من عربتها ، ويقبل عليها عامل شاب فى نحو الثلاثين من عمره ، يحمل على كتفـــه قضيبا من الحديد ، ويعلق بقوله :

« انها من أترابك وهو من أترابى . وهما يتقابلان عرضـا ، ولكنهما لا يتبادلان حتى النظر » .

ويتابعان سيرهما .

وتدخل الغادة الحسناء ـ واسمها مادلين ـ مقهى فى الحديقة وتنضم الى زميلة لها تجلس مع شابين أنيقين . ويدخل فى أثرها دومين وحواء . ويلحظ دومين الطريقة الارســـتقراطية التى يستقبل بها الشابان مادلين فيعجب لها لأنه من طبقة العمال لم يألف ذلك . ويقبل يدها كما فعل الرجلان مع مادلين. ثم يدخل الحديقة شاب وفتاة ، ويجلســـان متجاورين الى مائدة دومين وحواء . وبدافع من سلوك هؤلاء الارستقراط تحفز حواء دومين على الرقص ، فيقبل عليه متثاقلا . ولكنه يجد فيه متعـــة فيقول :

« لو كان هذا هو الموت فانه يفضل الحياة . وكم أود لو رقصت معك الى الابد ، لا أرى غير وجهك ، وأنسى كل شىء سواه » .

وفجأة يدخل الغم نفس دومين ، فيتوقف عن الرقص ، ويبتعد عن حواء ، ويدور بينهما هذا الحوار :

دومين : كل هذا وهم ، اننى لم ألمس خصرك .

حواء : حقا . ان كلامنا يرقص وحده

دومين : ما أحلى أن أمس كتفيك . وكم وددت لو استنشقت أنفاسك حينما تبتسمين . ولكن ذلك قد فاتنى ، والتقيت بك بعد فوات الاوان .

حواء : انى لاقدم روحى فى سبيل العيش مرة أخرى ولو لحظة، لكى أراقصك دائما .

دومين : تقولين روحك !

حواء : انها كل ما بقى لنا .

ويقبل دومين على صديقته ويخاصرها ، ويتراقصان مرة أخرى، وقد ألصق كل منهما خده بالاخر ، وأغمضا عينيهما ..

ويتنبهان فجأة ويدركان انهما يرقصان وسط شارع «لاجنزى». ويختفى المقهى ، ويظهر لهما الحانوت فى نهاية الطريق . فيكفان

عن الرقص ،ويتجهان نحو الحانوت ، وتقابلهما السيدة العجوز، فتفتح سجلها ، وتقرأ لهما فى صوت جهورى :

« تقول المادة مائة وأربعين : اذا كان هنا رجل وامرأة ، خلق كل منهما للاخر ولكنهما فشلا فى اللقاء حينما كانا على قيد الحياة بسبب النقص الكامن فى قوانين المجتمع ، حق لهما أن يظفرا بتصريح للعودة الى الارض بشروط معينة ، كى يحققا حبهما ويعيشا معا حياتهما التى حرمانها بغير حق . »

وتعرض المسجلة على حواء ودومين أن يستغلا هذه المادة، فيقبلان ذلك . ثم تقول لهما :

« عرفت من السجل أن كلا منكما قد خلق للاخر ، غير أن ادارة المواليد قد ارتكبت فى حياتكما خطأ . فيهش لهذا دومين وحواء . وتطالع العجوز بعد ذلك فى السجل هذا النص :

« هذه هى الشروط التى يتحتم عليكما أن تلتزما بها : ستعودان الى الحياة . وعليكما أن تذكرا كل ما تعلماه هنا . فاذا نجحتما بعد أربعة وعشرين ساعة فى تبادل الحب بثقة تامة وبكل ما أوتيتما من قوة ، فسيكون لكما الحق فى وجود انسان كامل » .

وتمتد هذه الفرصة حتى الساعة العاشرة والنصف من صبيحة اليوم التالى .

فان لم ينجحا فى حبهما عادا الى العالم الآخر مرة اخرى وقد احس كلاهما بمزيج من السرور والخوف .

وتعلن العجوز على الفور اتحادهما وتهنئهما بهذا الاتحاد ويقدمان لها شكرهما، ولكنهما يبديان شيئا من الريبة فى الطريقة التى سوف يلقاهما بها الاحياء . فتطمئنهما المسجلة بان الأمور ستعود الى مجراها الطبيعى دون ادنى تغيير كما تركاها فى اللحظة التى وافاهما فيها الأجل ، ولن ينظر اليهما الاحياء على انهما من الاشباح . فيقدمان شكرهما ، وينصرفان وقد تأبط كل منهما ذراع الآخر .

وفى طريق عودتهما الى الدنيا يلتقيان بعامل من الاموات، يذكر لهما أنه توفى منذ ثمانية عشر شهرا ، وأن زوجه قد احبت رجلا آخر من بعده ، ولا يهمه من الامر شىء الا انه قد ترك ابنة صغيرة فى الثامنة من عمرها ، لا يحبها زوج أمها ، ويرجوهما ان تنقل الى مكان آخر . فيعدانه بذلك ، ويستعلمان منه عن اسم الزوج الجديد وعنوان مسكنه .

وينصرف دومين وحواء ، ويتبادلان القبلات . وفجأة تظلم الدنيا ، ويستحيلان ظلين ، ثم يختفى الظلان ، ولا يبقى فى الطريق سوى العامل يلوح لهما بيديه ويتمنى لهما حظا سعيدا .

ويتيقظ دومين من سبات الموت حيث خر صريعا . وكذلك تتيقظ حواء فى غرفتها . وبعدما تنظر الى صورتها فى المرآة فترى خيالها وتتاكد من عودتها الى الحياة تسال أختها عما دار بينها وبين زوجها ، وتحذرها من مسلكه ذاكرة لها أنه لم يتزوجها الا من أجل مالها ، وانه كثيرا ما خان عهد الزوجية بينهما . وينصرف اندريه ولوست وتبقى حواء وحدها فى دارها .

ويبحث دومين عن بيت حواء حتى يلقاه ، فيدخل مترددا ، ويبهره ويخطف بصره ما تقع عليه عيناه من أثاث فاخر ورياش . ويلتقى بحواء فى دارها فيكاد ينعقد لسانه لما بينه وبينها من فوارق اجتماعية ، وتحاول حواء ان تشجعه على المبادرة بالحديث ، وأن لجذبه اليها ، فيتردد فى حركته ويضطرب . ثم يقول :

« لقد كان الامر أهون من ذلك فى العالم الآخر .. أما الآن .. انى اقترح أن ترافقينى الى مسكنى . .فأنا لا أطيق هذا المكان .. لقد كان الحب هينا حينما كنا من الأموات . أما الآن ؛ فى هذا الجو .. وسط هذا الرياش ... »

وتدرك حواء ما يدور بنفسه ، وتشفق عليه ، وتطمئنه بانها لا تتشبث بدارها من اجل ما به من رياش ، وانما من اجل اختها فقط . ثم تقبل عليه . واذ هى كذلك يفاجئها زوجها واختها . ويؤنبها زوجها قائلا لها :

« أنت حرة فى اختيار أمثال هؤلاء الاصدقاء ، ولكن فى أحياء الطبقة الدنيا . وأنا أمنعك من لقائهم فى بيتى وأمام لوست ».

ويكاد دومين واندريه أن يشتبكا فى عراك . واخيرا تصمم حواء على أن تهجر بيتها مع عشيقها الجديد . ثم تنصرف معه، ويسيران فى الطريق العام متشابكين ذراعا فى ذراع . ويرقب مسيرهما أحد العمال من اعضاء حزب دومين الثائر . وتؤكد حواء لعشيقها أنها تمقت زوجها وأنها لم تحبه قط فى يوم من الايام . بيد أنها تحس كما يحس عشيقها بشىء من القلق النفسى لهذا الوضع الذى لا يقره المجتمع الذى يعيشان فيه .

ويواصل دومين وحواء مسيرهما حتى يبلغا المقهى ، فيدهش رواده لهذين الرفيقين : رجل وامرأة ليس بين مظهريهما ما ينم عن توافق اجتماعى . ولكنهما يتشجعان ، ويتخذان لهما مائدة يجلسان اليها معا . ثم تدفع حواء دومين الى الرقص ، فيقبل عليه متثاقلا خجلا ، ولما ادركت حواء أن الحاضرين يكادون يقتلونهما بالنظرات أعلنت للجمع أنها هجرت زوجها ـ السكرتير العام للقوات المسلحة ـ وانها اتخذت لها عشيقا يعمل بيديه . ويضطرب دومين حين يسمع بعمل زوجها ويصارحها بانه ينتمى الى حزب التحرير الذى يحارب الارستقراطية والحزب الحاكم، فليس من المعقول أن يبادلها الحب أمام الجمهور ، وقد قتل على يدى واحد من أبناء طبقتها ، ولولا أن أتيحت له فرصة العودة من العالم الآخر لقتل رفاقه جميعا فى الغد .

وتذكره حواء بانه لم يعد الى الدنيا الا لانه التقى بها فى العالم الآخر ويجيبها مؤكدا لها حبه ، وذاكرا لها أنه يعشقها ولكنه يمقت كل ما يحيط بها . ثم يتذكران ما أوصاهما به رفيق العالم الآخر من رعاية ابنته التى تزوجت أمها من رجل آخر بعد موته .

ويأخذان فى البحث عن مسكنها حتى يبلغاه ، ويجدان الفتاة مارى على سلمه ، ويلجان بيت أمها ، ويشهدانها فى حالة مريبة مع زوجها الجديد فى بيت قذر وضيع. وبعد جدال يصحبان الفتاة معهما ويخرجان بها .

***

ويصحب دومين حواء الى بيته ، ويسلمها مفتاحه ، ويستأذن فى الانصراف الى رفاقه لانه علم ـ وهو فى العالم الآخر ـ أن أمرا يدبر للقضاء عليهم ، ويريد أن ينقذهم من براثن الخيانة ، ولابد من أن يلقاهم الآن والا فات الاوان ووقعت الكارثة . وتدخل حواء البيت وحدها فترى مكانا متواضعا ، لكنه نظيف مرتب يكفى لراحة ساكنيه ، وينصرف دومين الى شأنه .

ويتوجه دومين الى مكان اجتماع الثوار ، وينصحهم بالعدول عن الثورة فى الغد ، لان الحاكم قد كشف امرهم ويريد ان يقضى عليهم مجتمعين ، ومن الخير لهم أن يتشتتوا ليبقى الحزب سليما بغير تصدع . ويستنكر زملاؤه منه هذا الحذر، ويتهمونه بالخروج على مبادئهم لانه اتصل بسكرتير عام القوات المسلحة وتعرف الى زوجته . ويعترف لهم دومين بانه قد تزوج منها . ويأخذ الثوار فى كيل التهم له : تهمة الخيانة للحزب ، والاتصال بامرأة من الاثرياء ، وخطف الطفلة وما الى ذلك . وعبثا يحاول دومين أن يبرىء نفسه . وينادى الثائرون بعزله من زعامة الحزب ، ويطردونه من مكان الاجتماع ، فيخرج فى غضب شديد لمسلكهم، وفى أسى لمصيرهم . ويعود الى بيته حانقا ، وينبىء حواء بما حدث ، ويستخرج من احد ادراج مكتبه مسدسا يدسه فى جيبه، ثم يهم بالانصراف ، واذا بأحد الثوار بالباب ينذره بأن زملاءه يدبرون مقتله .

فيعود الى حجرته ، ويعيد مسدسه الى مكانه ، وينصح حواء بالانصراف وبالعودة الى أختها لوست حتى تبتعد عن الخطر الذى يتهدده . فتجيبه بانها لا تخشى الموت لانها خبرته من قبل، وبأن الموت ملاحق كل امرىء ولو كان فى بر ج مشيد ، بل ان الموت احب اليهما الآن لانهما فشلا فى تمكين الحب من قلبيهما

« لانه لم يرغب فى العودة الى الحياة من أجلها وانما من أجل ثورته . ولما فشلت الثورة فهو لا يخشى الموت . ولما عرف أنهم قادمون لقتله بقى مكانه » .

ويتهمها دومين بانها انما عادت الى الحياة من أجل أختها لوست لا من أجله .

اذن لقد خسرا كل شىء .

ويسمع وقع اقدام الثوار قادمين الى بيته ، فتطلب اليه أن يقبلها ، فيفعل وكأنه يقوم بذلك للمرة الاولى والاخيرة. ثم يقول: « لو قتلونى فلن أندم لانى لامست جسدك ، وذلك وحده يبرر عودتى الى الحياة » ويتعانقان عناقا قويا فيه كل شهوة الحب وحرارته ، ويبتعد الثوار ، فيرجو دومين وحواء أن يكون ذلك لانهما بدءا يتحابان منذ قرع الثوار الباب فاكتسبا حق الحياة ، ومن ثم فقد كانا من الظافرين ـ ولكنهما يتساءلان ماذا عساهما فاعلين بهذه الحياة الجديدة . وتساله مرة أخرى ان كان يفتقد زملاءه ،ويسالها ان كانت تفتقد أختها ، فيزعم كل منهما أنه لم يفتقد شيئا بل اكتسب حبيبا . ويعدها بأن يعمل ويكسب المال من أجلها فيسعد ، وأن تحل مكان زملائه وحزبه وثورته ، فهى كل شىء . ولكنه ما كاد يفرغ من هذا الكلام حتى استمع الى الجند يسيرون فى طرقات المدينة لقمع الثورة والفتك بالثائرين فيعود بفكره الى الزملاء ، وتحاول حواء أن تصرف ذهنه عنهم ، ويأبى الا أن يتجه الى مستقبلهم بعقله وفؤاده ، ويصمم على الانصراف ، فيقول له مرة أخرى « اذن فمن أجلهم عدت الى الحياة . واذن فانهما لم يكسبا معركة الحياة بعد . » ويصمم على ان يلحق بزملائه حيث يجتمعون ويسالها الى أين تذهب حتى يعود ، فتقول ساتوجه الى لوست ، وانها لتنتظر منه اشارة تليفونية عندها ، وينصرف ، وتحمل المسدس الذى أخذاه فى مكتبه فى حقيبتها وتنصرف هى الاخرى الى بيتها ، فتجد زوجها وأختها فى جلسة تنم عما كان بينهما من صلة ، ويريد زوجها أن يلفظها من البيت فتخرج مسدسها وتهدده بقتله ، وتقص أمام أختها قصة خيانته .

ويلحق دومين بزملائه وهم على أهبة اشعال نار الثورة متهمين اياه بالتخلى عنهم وبالخيانة ، فيدفع عن نفسه الاتهام . وفى تلك الاثناء يبلغ رئيس القوات ما يدور بالاجتماع . ويبلغ المجتمعين ان الثورة بدات فعلا . ويلقى دومين اللوم على المجتمعين ويبرىء ذمته من نتائج الامور . ويلحون عليه فى الابقاء على الزعامة لكى ينقذهم ، فيستأذنهم برهة لكى يتصل بحواء تليفونيا ، ويبلغها ما استقر عليه قراره . فتسقط مغشيا عليها لتوها ويظهر شبحها مرة اخرى . ويستمع لوسيان الى هذا الحديث التليفونى فيطلق النار على دومين ويرديه قتيلا ، ويدخل جند الحاكم مكان الاجتماع ، ويتفرق المجتمعون هنا وهناك ، وتدور بينهم وبين الجند معركة .

وفى تلك اللحظة يظهر شبح دومين ويسير فوق جثته .
ويلتقى دومين بحواء فى المقهى وتقول له :

« انك لم تفقد كل شىء ، فسوف يتولى الثورة زملاؤك من بعدك » .

ويسالها عن لوست ، فتجيبه بانها سوف تموت بعد بضع سنوات ، ولن تحيا طويلا ، ويحس دومين وحواء بالفشل ، ثم يدركان ان الموت قد أزال الفرق بين الفشل والنجاح .

وهكذا تنتهى القصة . وقد أراد دومين وحواء أن يحققا وجودهما بالحب الخالص ، وبالتحرر من كل قيد بعيدا عن مشكلات الحياة ، وأن ينسى كل منهما ظروف حياته وما يشغله فيها ،فهل استطاعا ؟ كلا ، لأن مشكلات الحياة هى الحياة ، ولا يمكن للمرء أن يفر منها أو أن يتحرر من أغلالها . وحيث لاحرية فلا وجود . ان الحرية والوجود الكامل لا يتوفران الا فى عالم غير عالمنا الذى نعيش فيه .

محمود محمود



ريتشارد ستانج
نظرية الرواية فى انجلترا ١٨٥٠-١٨٧٠
لندن ١٩٥٩

THE THEORY OF THE NOVEL IN ENGLAND 1850 1870
by RICHARD STANG
London Routleege & Kegan Paul. 1959

فى هذا الكتاب يعالج ريتشارد ستانج الأستاذ بكلية كارلتون بالولايات المتحدة نظرية الرواية فى انجلترا فيما بين ١٨٥٠ ـ ١٨٧٠ وهى الفترة التى كتب فيها تشارلز ديكنز ، وفاكرى ، وجورج اليوت معظم كتبهم . وهو يفند فى مقدمته الراى القائل بأن نقد القصة الطويلة ومناقشة أسسها والكتابة فيها بدأ من العدم تقريبا فى فرنسا على يد فلوبير ، وأن انجلترا بقيت منعزلة انعزالا تاما عن هذه النظريات الى أن انتقلت اليها العدوى أو اصابها الاخصاب « حسب وجهة نظره » على يد هنرى جيمس او جورج مور فى الحلقة الثامنة من القرن التاسع عشر . ويشير الى الاعتقاد الخاطىء بأن الروائى الانجليزى لم يكن يعتبر نفسه فنانا على الاطلاق حتى هذه الحقبة أو حتى الحقبة السابقة ، بل كان يعد نفسه « مسليا شعبيا » ، ولم يكن فى انجلترا فى رأى بعض الكتاب أى نقد للرواية قبل أن يقرر النقاد المحدثون « فقد كان هنرى جيمس وحيدا فى اتجاهه » أن يعترفوا بجدية هذا النوع من الكتابة وان ينظروا الى الرواية نظرة جدية ، أى ان يعتبروها فنا ، وليس مجرد « تسلية » . ويدلل ستانج على انتشار هذا الرأى الخاطىء بذكر امثلة من كتابات بعض كبار النقاد المعاصرين قبل « ولتر ألن » صاحب أحدث دراسة تاريخية للرواية الانجليزية والاستاذ برادفور بوث ، احد المتخصصين فى الرواية فى القرن التاسع عشر ، اذ ان ألن يؤكد مثلا ان فكرة الرواية « كشكل أدبى فنى ... فكرة جديدة ـ أى أن هذه الفكرة لم تبدأ قبل العقدين الاخيرين من القرن التاسع عشر ـ وان الروائيين لم ينظروا نظرة تقدير كبير الى حرفهم ».

لذلك فان ستانج يهدف الى دراسة نظرية الرواية كنوع أدبى متميز فى الفترة الواقعة بين ١٨٥٠ ، ١٨٧٠ وهو لا يتقيد بتلك التواريخ ، بل يشير الى أقوال بعض الروائيين الذين كتبوا رواياتهم فى هذه الفترة وان كانوا قد عبروا عن بعض آرائهم فى الموضوع قبل تلك الفترة أو بعدها . وهو يستبعد آراء هنرى جيمس وجورج مور وجورج جيسنج لأنهم ألفوا رواياتهم فى فترة متأخرة .

ويوضح المؤلف نقطة هامة فى هذه المقدمة وهى أنه لا يمكن أن تقتصر دراسة نظرية الرواية او حتى نظرية الشعر فى هذه الفترة على مسائل التكنيك أو الصنعة والشكل كما يمكن ذلك فى الفترة التالية (١٨٧٠ ـ ١٩١٤) . وهو يعترف أنه وان كان لهذه الأمور أهمية بالغة فى العصر الفيكتورى الا أن اهم سؤال كان يشغل النقاد ويحاولون الاجابة عليه هو علاقة الفن بالحياة ، فقد كانت مسائل فائدة الرواية ودور الخيال فى كتابة القصص والعلاقة بين الصورة الخيالية والحياة الواقعية مسائل مركزية لا تقل اهمية بالنسبة للروائى والناقد ، بل القارىء المدقق فى ذلك الوقت عن المسائل الشكلية البحتة بالنسبة لنا فى العصر الحديث .

ويرى ستانج ان نقد الرواية فى العصر الفيكتورى المتوسط لم ينل ما يستحقه من الدراسة والتقدير ويعتقد أن السبب الرئيسى لذلك هو أن الكثير من هذا النقد كان ينشر فى المجلات وان ما نشر منه كتاريخ حياة ترولوب وكتاب ثاكرى : ليس بحال من الاحوال خير ما كتب . وهو على قدر كبير من الصواب حين يقرر أن الكثير من كتابات نقاد هذه الفترة مثل ج. هـ. لويس ، ولسلى ستيفن ، وولتر بيجهوت Walter Bugehot و د. هـ هاتون ، وجورج اليوت

(أوفس أيفانز كما كانت تدعى فى ذلك الحين) الى جانب كتابات كثير من صغار النقاد ما زالت غير معروفة بالرغم من أنها نشرت فى دوريات هامة مثل «الكورنهيل» ، و «ستمينيستر رفيو» و «ستردای رفيو» . وجدير بالذكر أن فى انجلترا اليوم حركة كبيرة لدراسة هذه الكتابات وهذه الدوريات دراسة علمية منظمة ، وان كان ما تم منها بالفعل ونشر ما زال قليلا .

ويختم المؤلف مقدمته قائلا انه قام ببحثه لعدم وجود دراسة كافية لهذا الموضوع . وهو على حق اذا استثنينا كتاب «الرواية فى العقد الرابع من القرن التاسع عشر» للاستاذة كاثلين تيليتسون التى تدرس فيه دراسة وافية عددا من الروايات فى ضوء النظريات العامة للرواية . وعلى أى حال فان ريتشارد ستانج قد أدى فعلا خدمة جليلة للمهتمين بنقد القصة فقد بذل جهدا مشكورا لسد هذا الفراغ .

ويمتاز منهجه فى البحث بأنه يورد كثيرا من الأمثلة والأدلة لما يقدمه من حقائق واستنتاجات وبذلك يتيح للقارىء فرصة الحكم بنفسه على كثير من الآراء الواردة فى الكتاب ، كما جمع بين طيات كتابه كثيرا من أقوال وكتابات بعض الروائيين والنقاد التى يصعب أو يتعذر على القارىء العادى الوصول اليها .

***

وينقسم الكتاب الى ثلاثة أقسام ، يعالج الجزء الأول آراء الروائى فى فنه وآراء النقاد فى هذا الفن ، ويعالج الثانى بعض النواحى الهامة لفن الرواية ، ويعرض القسم الثالث لأهم مميزات الرواية فى العصر الفيكتورى وهى الواقعية ، ويقارن بينها وبين الرومانسية والمثالية .

فى الجزء الأول يعرض الكاتب عرضا سريعا لتطور مكانة الرواية كنوع من أنواع الأدب فيذكر أنها كانت تقابل من النقاد بالاحتقار وعدم الاكتراث فى بادىء الأمر ، وذلك لعدة أسباب أهمها أنها كانت نوعا جديدا من الأدب وأن المطابع كانت تخرج أعدادا كبيرة من القصص الرخيص وخاصة لمكتبات الاعارة Circulating Libraries ومنها انها تعالج المتغير من الامور كسلوك الناس وطرق حياتهم ولا تعالج الحقائق والانماط العامة بل تهتم بخصائص الاشياء والافراد . ولكن مكانتها ما لبثت ان ارتفعت وسمت حتى اصبحت فنا معترفا بل بل وأكثر أنواع الادب رواجا وتعبيرا عن روح العصر . ويعد سير ولتر سكوت أول من جعل الرواية نوعا أدبيا محترما بين الطبقة المتوسطة التى زادت أهميتها فى أواخر القرن الثامن عشر ، وإن كان هو نفسه لم يعتبرها فرعا هاما من الأدب، رغم أنه كثيرا ما سخر من بعض الأفكار الخاطئة عنها . وهو فى ذلك يختلف عمن لحقه من كبار الروائيين الذين دافعوا عن الرواية عن اعتقاد راسخ بأهميتها .

وينتقل ستانج بعد ذلك الى آراء بعض الروائيين فى الفترة التى اختارها للدراسة ، مبتدئا بلورد بلور ليتون : Bulwer Lytton وهو من معاصرى ديكنز وثاكرى وقد ألف كثيرا من القصص والشعر والمقالات ، وكانت له آراؤه الخاصة فى فن الرواية . وتعتبر مقالته «الفن القصصى» من اهم ما خلف من آثار أدبية . لقد نادى بأن الرواية يجب أن تكون شكلا فنيا جادا كما يجب أن تتعمق فى تصوير الناس كما تعمق شكسبير . وكتاباته تدل على تطور النظرة الى الرواية ، كما تشير الى النظرة التى بدأ الروائيون أنفسهم ينظرون بها اليها ، والى المطالب التى بدأ النقاد يتطلبونها فيها . فقد نادى بلور ليتون مثلا بضرورة اهتمام الروائى بعمله ، فعليه أن يتقن فنه كما يتقن الرسام أو النحات فنهما .

وقد أكد ثاكرى مسئولية الروائى وأهمية الامانة الفنية . أما أحاديثه المتكررة عن عدم اهتمامه بهذا النوع من الأدب وادعائه بأنه يمارسه لمجرد كسب المال فلا تمثل الا جانبا واحدا من شعوره نحو فنه ، كما يدل على ذلك استغراقه فى شخصياته الخيالية وسيطرتها عليه سيطرة تكاد تكون تامة . وكثيرا ما ردد ثاكرى أن واجبه كروائى يحتم عليه أن يبرز للناس عيوبهم ولو أدى ذلك الى اتهامهم له بكراهيته الانسانية .

وقد كتب مرة يقول «أنا لاأملك الا أن أقول الحق كما يبدو لى وأن أصفه كما أراه . فوصفه على غير ذلك ليس الا كذبا فى هذه المهنة التى اختارتنى لها السماء ، وخيانة لذلك الضمير الذى يعرف أن البشر ضعاف وأن الحق يجب أن يعلن والخطأ لابد أن يعترف به» .

أما شارلوت برونتى فقد أعلنت منذ بدء حياتها الادبية تبعيتها لثاكرى ، مؤلف «فانيتى فير» ـ وقارنته بالأنبياء القدامى (معبرة بذلك عن أحد آراء ثاكرى نفسه فى دوره كروائى) . وواضح من خطاباتها ومن تطور فنها من «جين اير» الى «فيليت» انها كانت فنانة جادة جدا متفانية فى سبيل صدق فنها . فقد حدث عندما طلب منها ناشرها جورج سميث أن تسرع فى انجاز روايتها «فيليت» لأن حالة السوق كانت مواتية لنجاحها ان كتبت : «انتى سأوالى كتابتها بالسرعة التى تكفل اتمامها ان لم يكن على خير وجه ـ فعلى الاقل على خير ما أستطيع ـ وليس قبل ذلك بدقيقة واحدة» .

ويبرز ستانج عند عرضه لوجهة نظر شارلز ديكنز فى الرواية اهتمامه بفنه اهتماما كبيرا ، كثيرا ما أغفله بعض النقاد المتقدمين ، فقد تغيرت النظرة العامة لأعمال ديكنز التى كان يعتبرها النقاد أعمالا ارتجالية لم يهتم المؤلف حتى بوضع خطة مبدئية لها . ويحاول النقاد المعاصرون أن يوضحوا أنه كان شديد الاهتمام بجميع نواحى فنه كما يبدو ذلك بسهولة للباحث المدقق. وقد أكد ديكنز فى كتاباته عن الرواية فى المجلتين اللتين كان يصدرهما (1) وفى خطاباته وفى نقده لأعمال الآخرين ضرورة العمل الجاد وضرورة الجهد اللازم لوضع المادة التى يعالجها الروائى فى صورة فنية . وكان الى جانب ذلك يؤمن ، كما نعلم جميعا ، ايمانا قويا بأن احدى وظائف الفن الأولية هى أن يغير العالم عن طريق التأثير فى الرأى العام ، وهذا واضح فى جميع رواياته التى تعالج كلا منها نقيصة من نقائص المجتمع المصرى ، وعن طريق التعبير عن اسمى أمال الانسانية ومثلها العليا .

وديكنز ان كان قد اهتم بالناحية الاجتماعية ، فان جورج مريدث قد اهتم بالناحية الفردية ، وعلى يديه يصبح الهدف الرئيسى للرواية معرفة الذات . وفى خطاب معروف من خطاباته القليلة التى يناقش فيها فنه ، كتب مريدث لصديقه جورج بيرس بيكر يقول أن هدف الرواية هو ان تعرض «التاريخ الطبيعى» للانسان وتمثل له . وكان يرى أن هذا العمل ضرورة فى انجلترا لأن «هناك جماعة كبيرة تعارض دراسة الواقع معارضة عمياء وتحتقره عندما تبدو حقائقه مهينة» . فروايات مريدث موجهة لأولئك الاشخاص الذين «يرفضون أن يروا» وطريقته المفضلة هى «الفكاهة العقلية» فهو يستخدم الفكاهة ليكشف عنهم القناع ويعرفهم بحقيقتهم عن طريق الضحك المفكر . وهو يعتقد ان من واجب الروائى والشاعر ان يؤكدا حرية الانسان ويقاوما فكرة أن الانسان لا يد له فى تقرير مصيره ، وهى فكرة كان لها شأن كبير فى منتصف القرن التاسع عشر نتيجة لنظرية دارون وآلية العلوم الطبيعية . فى ذلك الوقت ، فعلى الروائى والشاعر أن يوضحا أن الانسان يستطيع ان يوجه سلوكه نتيجة لاتساع معرفته .

وعلى الكاتب أن يكون فلسفة خاصة . ويقصد مريدث بالفلسفة المعرفة بعلم النفس ، ويؤكد حاجة الرواية الى هذه المعرفة ويقول اننا اذا لم نسرع بالجمع بين الفلسفة والرواية فان هذا الفن مصيره الى الزوال ، لأن موضوع الرواية الحقيقى ما هو الا عقل الانسان أو «تاريخه الداخلى» .

ودراسة الانسان لم تكن دراسة خالية من الهدف ، بل الغرض منها ارساء قواعد المدنية وتحضير الانسان ، ويذهب مريدث الى أن الأنانية والتمركز حول الذات كما يعرفهما ويحللهما فى رواياته هما اللتان تنحدران بالانسان الى الوحشية التى لم يكد يتخلص منها . وينقد مريدث فى أعماله جميع مظاهر القسوة وحب الذات والركود والجمود فى المجتمع الانجليزى ، قائلا ان الانسان يتحكم فى مستقبله وان الفن ، وهو وسيلة التحضر الاساسية ، من أهم الوسائل التى تساعده على التحكم فى مصيره .

ومع أنه يرى أن للرواية رسالة اجتماعية هامة فهو يؤكد أنها ليست رسالة تعليمية بالمعنى الضيق ، فكثيرا ما أشار الى أن نهاية الرواية لابد أن تكون حتمية مقنعة وكامنة فى الموقف الأول والشخصيات ، فالشخصيات هى التى تحدد الحوادث ، ولاينبغى أن تفرض الحبكة على الشخصيات ، وكان مريدث يفخر بأنذلك واضح فى رواياته ، وان كان فخره لم يكن يستند الى أساس حقيقى دائما .

وكان مريدث يقسو فى نقده للروايات الأخرى « الوعظية » ، اذ كان يرى أن الرواية تصبح غير فنية عندما يقف المؤلف موقف الواعظ والمعلم . وكان ينقد شارلس كنجسلى لهذا السبب ،كما كان أول النقاد الانجليز الذين دافعوا عن رواية « مدام بوفارى » لخلوها من تلك النزعة واعتماد فلوبير فيها على الصورة الفنية لينقل ما يريد من عظات أو حقائق .

وهكذا نرى أن لميريدث آراء معينة فى شكل الرواية ، حاول تطبيقها فى أعماله ولكنه عندما تأمل هذه الاعمال فى أواخر حياته وجد بها كثيرا من الأخطاء ، فكتب فى عام ١٩٠٦ « انى أرى أخطاء فى كل رواية منها وبالرغم من انى لم أسع للكمال — اذ أن ذلك كان لابد أن يغل يدى فى الكتابة — فانه كان يسرنى أن أنتج شيئا أقرب الى الكمال مما فعلت » ولعل السبب فى أنه لم يصل الى الوحدة الشكلية المنظمة التى كان يعجب بها كثيرا فى أعمال موليير هو أنه كان يشعر أنها ستشوه حياة شخصياته الحرة ، وكانت هذه الحرية هى أهم مبدأ ينادى به .

ويسهب ريتشارد ستانج فى معالجة آراء جورج اليوت التى يعتبرها فريدة بين روائيى العصر الفيكتورى ، فقد عبرت عن آرائها فى الحياة والفن قبل أن تبدأ كتـــابة رواياتها الأولى . والمقالات التى كتبتها لمجلات لندن (١٨٥١ — ١٨٥٨) وخاصة فى وستمينيستر رفيو (١٨٥٥ — ١٨٥٧) تحوى تعبيرا صريحا عن جميع آرائها تقريبا . وتعد هذه الكتابات بالاضافة الى خطاباتها مصدرا ثمينا لارائها فى فن الرواية . ويجدر بنا أن نشير هنا الى أن النسخة الكاملة لخطاباتها (1) التى ظهرت منذ وقت قريب تعد فعلا مصدرا هاما لا لدراسة آرائها فحسب بل لدراسة جانب كبير من الحياة الأدبية فى ذلك الوقت .

وتتلخص آراء جورج اليوت فى أن للفن رســالة اجتماعية أخلاقية ، فهو يساعد فى القضاء على استغراقنــا فى أنفسنا ، ويربط عواطفنا بمواضيع أخرى كما يكون عن طريق اثارة خيال القارىء عواطف أخلاقية غيرية. ويعتقدجورج اليوت أنالانسان يولد محبا لذاته ولكنه قابل للتعلم الاخلاقى ، اذ يمكنه أن يتعلم كيف يعيش لغرضأسمى من سعادته الشخصية ، أى لخير الغير، وتقول : « ان لم يقو الفن تعاطف الناس فانه يفشل اخلاقيا .. والاثر الوحيد الذى أسعى جاهدة كى تحدثه كتاباتى هو أن يصبح هؤلاء الذين يقرأونها أقدر على أن يتصوروا ويشـــعروا بالآم وأفراح أولئك الذين يختلفون عنهم فى كل شىء سوى أنهم جميعا أناس مجاهدون مخطئون » .

وتشارك جورج اليوت الشاعر وردزورث فى الايمان بان وظيفة الفنان هى ربط الامبراطورية الانسانية الشاسعة بالعــواطف والمشاعر الودية .

وتؤكد أن وسيلتها لتحقيق ذلك هى ابراز القيم الانســانية المقدسة عنطريق كتابة المأساة وعنطريق اثارةالشفقة والخوف، والاعجاب والسرور . وتعتقد أن أى تفرقة بين الشكل والموضوع تعد خطأ جسيما ، فقد كان هدفها دائما جعل « الموضوع والشكل حقيقة لا تتجزأ » وكانت تحذر تحذيرا شديدا من كل ما يمكن أن يسمى وعظا وتقول أنها اذا سمحت لنفسها بشىء من التعليق أو الحوار الذى لا يكون جزءا من بناء كتبها فانها تخرج بذلك على القواعد التى وضعتها لنفسها والتى اهتمت بها اهتماما كبيرا .

وتؤكد جورج اليوت أنه اذا كان للفن هدف أخلاقى ، فان ذلك لا يعنى الدعاية لعقائد أو آراء معينة أو تعليم نظرية أخلاقيـــة بالذات . وهى اذا كانت تكره شيئا أكثر من كرهها للاتجـــاه الوعظى فى الرواية أن يصبح الروائى مجرد مسلى Entertainer فقد كانت تؤمن بقدسية هذا الفن على العكس من سير وولتر سكوت الذى سبقها بحوالى أربعين عاما .

***

ويعالج الجزء الثانى من الكتاب تطور نظرة النقاد الى الرواية، كما يتمثل ذلك فى الدوريات وكتب النقد . ويوضح المؤلف كيف بلغت الرواية « سن الرشد » على حد قول الانجليز وكيف زاد الاهتمام بها باعتبارها فنا يعالج بكثير من الجدية والاهتمام ، الى أن كادت الآراء تجمع على أن الرواية أعظم أنواع الادب فى ذلك العصر ، كما كانت المسرحيـــة أهم أنواع الأدب فى العصر الاليزابيثى والبركليسى ، وأصبح النقـــاد يتطلبون منها الدقة والعمق فى تفهم النفس الانسانية عن طريق دراسة الشخصيات والابتعاد عن السطحية ، فلم تعد الرواية مجرد قصة ترفيهية بل سعى الروائيون الى الارتفاع بها الى مستوى المأساة .

ومن المواضيع التى كتب النقاد فيها كثيرا فى تلك الفترة التى يدرسها المؤلف فائدة الرواية واسباب انتشارها ومدى النفـــع الذى تعود به على القارىء ، وعلاقتها بالاخلاق .

***

أما الجزء الثالث من نظـــرية الرواية فيعالج فن القصص ويدرس تطور بعض النواحى الهامة فيه . وهنا أيضا يفند المؤلف بعض الأفكار الخاطئة عن طبيعة تطور الرواية فى الفتـــرة التى يدرسها ، فيقول أن بعض النقاد يعتقدون خطأ أن اختفاء المؤلف من الرواية هو مظهر من أهم مظاهر تطورها لم يحدث الا فى العصر الحديث ، ففى روايات فيلدنج ، وسكوت ، وثاكرى ، وجـــورج اليوت ، يظهر المؤلف فى كل مكان بشخصيته هو ليحدثك عن الشخصيات ويخبرك بما يدور من أحداث ويساعدك فى تكوين حكم خاص على تلك الشخصية أو ذلك الحدث ويوزع حكمه وتعليقاته هنا وهناك ، أما فى الرواية الحـــديثة فان المؤلف يختفى تماما ، وتقص الرواية نفسها ، فلا يعتذر المؤلف عن ســـهوات شخصياته ولا يحاول تفسير سلوكهم ولا يفرض على القارىء رأيا بعينه . ويدلل ستانج على أن هذه الفكرة ظهرت فى كتابات بعض الروائيين المتقدمين فقد كتبت كلارا ريف فى الموضوع سنة ١٧٨٥، وماريا ادجورث سنة ١٨١٤ ، وولتر سكوت سنة ١٨١٥ . وحوالى منتصف القرن التاسع عشر أصبحت روايات جين أوستن مثـــالا يحتذى بسبب موضوعيتها وعدم تأثرها بشخصيـــة المؤلف ، أو بمعنى آخر لصفاتها التصويرية ، فهى لا تصف بل تقدم صورا حية لشخصياتها وما يشعرون به ، أى أنها تقدم أشخاصـــا يكشفون عن أنفسهم بأنفسهم ، وبناء على ذلك أصـــبح مقياس الرواية الناضجة على حد قول ج. هـ. لويس وهو من أهم نقاد ذلك الوقت ، انها « تقدم صورة للحياة الانسانية فى شكل قصة » .

ومن النقاد من دافع عن حرية المؤلف فى التعليق والملاحظة وان كان دفاعهم نفسه يعتبر دليلا على أن ذلك التعليق ليس مستحبا بوجه عام ، وان كان من المعروف مع ذلك أن معظم كبار روائيى القرن التاسع عشر قد سمحوا لأنفسهم بابداء الملاحظـــات والتفسير والتأمل خلال الرواية كما نرى عنـــد ديكنز وثاكرى وجورج اليوت وان اختلفت وجهات نظرهم فى هذا الشأن .

ويضيف ســـتانج أنه كان من الطبيعى أن يؤدى الاهتمام بالتصوير الفنى لمشاهد القصة وشخصياتها الى الاهتمام بوجهة النظر أو العلاقة بين المؤلف ومادته ، فقد أصبحت أحـــداث الرواية وشخصياتها تقدم جميعا من وجهة نظر شخصية بالذات فتكتسب بذلك وضوحا وحيوية وتركيزا أكثر مما لو قدمهـــا المؤلف نفسه .

ومن الأمور التى تتصل بطريقة تقديم القصـــة والتى زاد الاهتمام بها بناء الرواية الكلى أو وحدتها الشكلية . وقد اختلف النقاد فى مدى تركيز القصة فمن قائل بان القصة لابد أن تسير أحداثها فى خط واحد ، الى قائل بانه يجب استبعاد جميـــع

---

(1) Gordon S. Haighr (editor)
The George Eliot Letters,
7 vols. (New Haven, 1954-5)

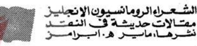
الاحداث الثانوية والشخصيات غير الهامة الى ثالث يسمح بحبكة ثانوية الى جانب الحبكة الرئيسية ، وان اتفق الجميع على ضرورة وجود وحدة شاملة اقتصادية يتركز فيها الانتباه وتتجمع أحداث الرواية وشخصياتها فى نطاق محكم ، وعلى وجوب اتصال الشخصيات بالحبكة واعتماد الواحدة منهما على الأخرى، وقد عبر أحد النقاد عن هذه النقطة الأخيرة لهذه الصورة الرومانسية المعبرة : « يجب أن تنمو الحبكة كما ينمو النبات ، فاذا لم يتمكن الكاتب من معرفة العلاقة العضوية بين الاحداث ، واذا لم يجد كما لو بالفطرة ذلك القانون الذى يجعل عملا من الاعمال يقود بحتمية واضحة الى نتائج معينة ، فان حبكة لابد أن تبدو عليها مظاهر التفاهة والبدائية » .

***

ويعالج الجزء الرابع والأخير من الكتاب الواقعية فى الرواية فى العصر الفيكتورى ويقارن بينها وبين الرومانسية والمثالية وبين أنواعها المتميزة لدى مختلف الروائيين ، فيقارن مثلا بين أعمال ديكنز التى يشوبها شىء من الرومانسية ولكن لا يمكن اعتبارها أدب هروب من الحياة الواقعية بحال من الأحوال وبين أعمال بلور لينتون التى يمكن وصف بعضها بذلك ، وبين الواقعية التى نجدها فى روايات ثاكرى وجورج اليوت وغيرهما من كتاب هذه الفترة .

ويجب أن نشير فى نهاية تقديمنا لهذا الكتاب أنه يحوى قائمة ببلوجرافية ممتازة لدراسة اسس الرواية ونقدها وتاريخها .

الدكتورة انجيل بطرس سمعان



يضم هذا الكتاب مقالات حديثة عن كبار شعراء الانجليزية فى « العصر الرومانسى » كما يسميه محرر الكتاب . ويمتاز الكتاب بانه يعرض معظم وجهات النظر النقدية تجاه الشعر الرومانسى بصورة عامة بل ان فيه مقالات تتعارض فى المنهج الذى تتبعه والحقائق الذى قدمها تعارضا أساسيا وجوهريا ، ولكنها مع ذلك لا تختلف فى أنها محاولات صادقة - علمية على الاقل - ترمى أولا وأخيرا الى القاء الضوء ، دون فرض رأى خاص لأحد الكتاب .

وينقسم الكتاب الى سبعة فصول - الاول يتناول العصر الرومانسى بصورة عامة ويشتمل على ثلاث مقالات ، الاولى بعنوان « فى التفريق بين الاتجاهات الرومانسية » بقلم « ارثر أ . لفجوى » ، والثانية بعنوان « تركيب الصور الفنية للطبيعة فى الشعر الرومانسى » بقلم « و.ك ويمسات » ، والثالثة بعنوان « النسيم المتجاوب : استعارة رومانسية » بقلم « ماير ه . ابرامز » وهو الذى تولى تحرير الكتاب ونشره ، وهذه المقالة هى التى ساحاول عرضها هنا ، لانها تمثل طريقة الاستاذ ابرامز فى التحليل وتمثل اتجاها جديدا فى معالجة الصور الفنية عموما ، وفى الشعر الرومانسى بصفة خاصة ، ولم يكد يسبقه الى هذا المنهج سوى الشاعر الانجليزى « الامريكى الاصل » و . ه اودن فى كتابه « الطوفان الجارف » والذى درس فيه صورة البحر فقط كما استعملها الشعراء الرومانسيون .

ويشتمل الفصل الثانى على ثلاث مقالات تتناول « وليم بليك »، ثم تطالعنا اربع مقالات رائعة فى الفصل الثالث عن « وليم وردزورث » ثم ثلاث مقالات عن كولريدج فى الفصل الرابع ، فثلاث اخرى عن بيرون فى الفصل الخامس ، منها مقالة ت . س اليوت الشهيرة ، التى كان قد نشرها من قبل فى كتابه « فائدة الشعر والنقد » ثم اربع مقالات عن شلى فى الفصل السادس - أما كيتس ، فيبدو انه على ضآلة انتاجه الشعرى لايزال يستأثر باكبر قدر من الآراء المتضاربة حول مذهبه فى الكتابة وأسلوبه وفلسفته وافكاره العامة . ففى الفصل السابع نراه يستأثر بخمس مقالات تتفق قليلا وتختلف كثيرا فى منهجها والحقائق التى تقدمها .

ومحرر هذا الكتاب هو الدكتور ماير ه . ابرامز أستاذ الادب الانجليزى بجامعة كورنيل بالولايات المتحدة . وسبق له ان نشر كتبا كثيرة يدور معظمها ايضا حول الشعراء الرومانسيين ، وأشهرها خاصة فى القاهرة هو « المرآة والمصباح - النظرية الرومانسية والتقاليد النقدية » . واذا كان للمرء ان يذكر شيئا يتميز به الدكتور ابرامز حتى فى مقالاته القصيرة التى ينشرها فى مجلة ذا كينيون ريفيو The Kenyon Review فهو منهجه المحدد المذهل فى دقته ، ولغته المنمقة المذهلة فى تنميقها فهو (فى هذا الكتاب وفى غيره) يبدأ دائما بعرض نتائج دراسته فى باب مستقل من أبواب مقالته يضع فى راسه رقم (١) ثم ينتهى من هذه النتائج التفصيلية الى تحليل اعم لموضوعه تحت رقم (٢) ثم ينغمس فى تفسير يبتعد به عن التفصيل اطلاقا ويناقش الفكرة العامة التى انتهى اليها وهكذا .. حتى أن المرء ليحس انه يطالع رسالة جامعية مصغرة اشد التصغير فى تبويبها وتصنيفها ونتائجها ومنطقيتها .. ولولا لغته التى يفضل دائما ان تكون ممتدة الجمل زاخرة بالغريب لكانت أبحاثه فى متناول الجميع حتى المبتدئين منهم .

والمقالة التى احاول عرضها هنا نموذج لكل خصائصه ، هذا اذا تجاوزنا عن لغته ، فهى تمثل طريقته فى الدراسة والتحليل ، وما احرانا - خاصة فى دراسة الشعر - ان نتبع هذه الطريقة . انه يتناول صورة فنية شائعة بين الرومانسيين - وهى صورة النسيم فى الطبيعة الذى يتخذ دلالات نفسية حيوية عند الشعراء ، ويمثل لديهم روحا فى الطبيعة تتجاوب مع ارواحهم، ويرتبط خموده وهبوبه بحالاتهم النفسية من خمود وهبوب أيضا . وهو فى تناوله لهذه الصورة ينفرد بطريقته الخاصة فى التحليل والعرض ، فيقدم بعض الشواهد من المادة التى جمعها من الشعر الرومانسى فى بحثه لصورة « النسيم المتجاوب » كما يسميها ، وبعد عرض هذه الشواهد ينتقل الى اصل هذه الصورة فى التراث الادبى والدينى الذى انتهى الى العصر الرومانسى ، ثم يناقش قضية عامة هى قضية «الانماط الفطرية » كما وضعها ((كارل جوستاف يونج)) ، وكما انتفعت بها الآنسة « مودبودكين » فى تفسير كثير من الشعر الانجليزى فى كتابها « الانماط الفطرية فى الشعر » ويرفض الاخذ بها لان اللجوء الى علم النفس لتفسير الاعمال الادبية او حتى الظواهر الادبية يحطم فردية هذه الاعمال ، ولا يلقى بالضوء على جوانبهاالفنية، ويجعلها تشترك مع غيرها من ظواهر السلوك او تراث البشر الشائع الذى لم يتشكل باشكال فنية .

يبدأ ابرامز مقالته بالاشارة الى ملاحظة ابداها احد كتاب العصر الرومانسى المتاخرين ، واشار فيها اول اشارة الى هذه الصورة - صورة النسيم المتجاوب - يقول :

كتب هنرى تايلور عام ١٨٣٤ يقول ان الهجوم الذى شنه وردزورث على لغة الشعر فى القرن الثامن عشر قد نجح فى أن يجعل الشعر - فى بعض خصائصه - قريبا من لغة الحديث المنطوقة . ولكن لغة شعرية جديدة قد حلت فى الواقع وبصورة خفية محل لغة الشعر القديمة - ثم يسخر من هجوم الرومانسيين على اللغة الخاصة بالشعر فى القرن الثامن عشر قائلا انهم لم يقتصروا على اصطناع لغتهم الجديدة تلك ، وانما حشوها بالفاظ تقليدية وعبارات شاعت بينهم وانتشرت فى حنايا شعرهم بطريقة تدل على أنهم لم يكونوا يحسون بدلالاتها الحقيقية مثل كلمة ((**طليق**)) و ((**ساطع**)) و ((**وحيد**)) و ((**حلم**)) ، وخاصة الاشكال اللغوية المختلفة لكلمة « يتنفس » أو « التنفس» - ويضيف تايلور قائلا ان فعل يتنفس قد أصبح « كلمة شعرية يمكن أن تدل على أى شىء الا التنفس » .

ويعلق ابرامز على ذلك قائلا : ان « التنفس » مجرد مظهر واحد من مظاهر تيار عريض ساد الشعر الرومانسى ، وهو « حركة الهواء » بصفة عامة سواء كان ذلك نسيما أو أنفاسا ، رياحا أو شهيقا أو زفيرا ، وسواء كان الدافع على حركة الهواء قوى الطبيعة أو رئتى الانسان . وكيف نتجاهل أن يكون شعر كولريدج ، وردزورث ، وشللى بيرون عاصفا تهب فيه الرياح من كل جانب !؟ الا يدهشنا ألا تكون الرياح سمة من سمات المنظر الطبيعى فحسب ، وانما تكون عاملا يؤثر أشد الاثر فى نفس الشاعر وتفكيره ؟! أن الريح الهابة التى ترتبط عادة بانتقال الطبيعة من الشتاء الى الربيع تسحبها عملية ذاتية معقدة وهى الاحساس بعودة الاتصال بعد العزلة ، وتجدد الحياة والتفجر العاطفى بعد موت المشاعر والخمود ، بل وترمز الى انطلاق القوة الخلاقة بعد فترة من عقم الخيال .

ونجد فى قصيدة « كولريدج » التى سماها « الحزن » أول مثل على هذه المعادلة الرمزية . فالشاعر يبدأ تامل موضوعه فى ابريل الشهر الذى يصبح ـ كما هو فى قصيدة ت . س . اليوت : الارض الخراب ـ أقسى الشهور ، لانه حينما يخرج الحياة من الارض الميتة ، يجدد الحياة العاطفية فى قلب الشاهد ويمزج الذكرى بالرغبة فيؤلمه ويوجعه .

وحالما تبدأ القصيدة تداعب أذاننا انغام نسيم خافت النبرات، تنبعث من مزمار حزين ، تتردد ذبذبات الحانه الغريبة فى معظم القصائد التى نحن بصددها . فهذا المزمار النائح ينبىء عن قرب هبوب عاصفة ينتظرها شاعرنا ، آملا أن توقظه من سباته ، ثم تطير بروحه وتحلق ، وتحرر ،

الحزن المخنوق النائم البارد

الذى لا يجد له مخرجا طبيعيا ولا خلاصا ..

وبينما ياخذ الشاعر فى استعراض الاحزان التى قطعت عليه كل سبيل للاتصال العاطفى بالحياة ، وشلت ملكاته الشعرية و « روح خياله الخلاقة » ، تهب الرياح من كل جانب وتزداد شدة حتى تمسى عاصفة تهطل بالامطار الغزيرة وتبعث من المزمار موسيقى صاخبة . وسرعان ما نجد صدى العاصفة الطبيعية يتردد فى نفس الشاعر ، اذ تصاحب أنغام المزمار أنغام عاطفة حية متزايدة الشدة ، يسميها الشاعر « الحياة والعاطفة التى تتفجر فى داخلى » ـ ولا تسكن هذه العاصفة الداخلية حتى تهدأ الريح فى الخارج ، فتدور القصيدة دورتها وتعود الى حيث بدات هادئة ناعمة ، على حين يكون الشاعر قد انتقل من هدوء الجدب العاطفى الى هدوء القلب الذى ارتوى فسكن .

وتشير خطابات « كولريدج » الى أن هذه القصيدة قائمة على تجربة واقعية ، فخطاباته تدل على المتعة التى كان يجدها فى تامله الريح والعواصف ، وتشهد كيف كان يرقبها «باحساس غامر وعبارة عميقة وادراك للرباط الخالد الذى يشد قوتها الى قوته » كان يسير فى ظلها ـ كما يقول ـ « مبهورا .. وقد غلبنى حزن لا تسبر أغواره .. » ويقول :

« لم يحدث يوما أن شعرت بالوحدة وانا أسير فى أحضان الصخور والتلال .. فاذا مشيت فى طريق جبلى أحسست أن روحى تعدو وتنطلق وتحلق ثم تعود كانها ورقة تتقاذفها رياح الخريف ، لكم يتملكنى نشاط طليق النزعات .. فى الفكر والخيال والاحاسيس ونزوات العاطفة .. يهب كأنه ريح عاتية فى قرارة نفسى ، تتجه الى امكنة لا يعرفها البشر ، وتنبثق من منابع لا أدرى كنهها ، ولكنها تهز كيانى كله .. »

ولا يختلف وردزورث عن صديقه كولريدج فى هذا الموقف. تقول اخته دوروثى : « ان رياح الشتاء متعته وبهجته ، واعتقد أن خصب ذهنه لا ينبع الا فى هذا الفصل من العام » **فاذا تفحصنا قصيدته الطويلة « المقدمة » التى يسرد فيها تاريخ حياته ، وجدنا شواهد لا تحصى على هذه النزعة . اذ من البداية الى النهاية ، نحس ان الريح التى تهب وتسكن ثم تعود الى الهبوب خيط يشتبك فى نسجها كله ، ويرمز الى التاثير المتبادل بين الحركة الخارجية فى الطبيعة ، والقوى الداخلية فى الانسان ، بل ان هذا الخيط هو العنصر الذى يضم خيوط الصور الفرعية ، ويمتد كالتيار الجارف فى كل جزء منها ، دون أن يتقيد بزمان أو مكان .**

واذا كان قدامى الشعراء ينشدون الالهام من ربته ، فان وردزورث يستوحى النسيم فى بداية هذه القصيدة ! يقول « ملتون » فى بداية « الفردوس المفقود » :

عن أول خطيئة يقترفها الانسان

وعن تلك الثمرة المحرمة

التى جلب طعمها المميت الهلاك الى العالم

وجر علينا كل مانحن فيه من أحزان

وأفقدنا جنات عدن

حتى يعود الرجل الاعظم فينقذنا

ويعيد الينا كرسى النعيم

أنشدينى ياربة الشعر قاطنة السماء ..

أما وردزورث ، فيبدأ « المقدمة » قائلا :

آه ! مباركة هذه الانسام الرقيقة

تلك التى تهب من الحقول الخضراء

ومن السحب والسماء الزرقاء ..

ان شاعرنا الرومانسى لا « يعرف » الهة الشعر ، وانما يحس بأنفاس الحياة فيستلهمها فنه ، وهو كما نعرف لم يكن يجلس فى حجرة ليكتب شعره او يمليه على بناته كما كان يفعل ملتون ، وانما كان يقوله أو يرتجله ـ اذا جاز هذا التعبير هنا ـ وهو سائر فى الهواء الطليق ، أى وهو اقرب الى الاله الحى فى الطبيعة « الذى ينفث فيه من روحه .. أنساما مباركة ! لقد تحرر من المدنية ومن أثقال الماضى التى ترين على قلبه .. فقال « لقد عدت أتنفس من جديد » **فالطبيعة ايضا تتنفس .. وهو يصور الرياح فى صورة المقابل الخارجى للبعث الروحى فى قلبه ـ ذلك القلب الذى عاد اليه الربيع بعد فصل الشتاء . وهى تقابل ايضا بعث الالهام الشعرى فى ذهنه ، فاذا به يماثل بين هذا النسيم وبين وحى الانبياء اذ تمسهم روح القدس . بل ان ثمة تقابلا استعاريا عابرا بين الخلق الشعرى وخلق الكون فى صورته البدائية الاولية حينما نطق الله بالكلمة .. « فالطبيعة نفسها » كما يقول وردزورث « هى أنفاس الاله »**

فقد أحسست حينما هبت أنفاس السماء

العذبة على جسدى ، بنسيم يتجاوب مع أنفاس الطبيعة

داخل قلبى .. نسيم ناعم خلاق ..

نسيم حى ينتقل فى رقة بين الاشياء التى خلقها

ثم يصبح عاصفة ، بل وقوة متفجرة مترددة

تخلط بين كل ما خلقت ..

انها قوة لا تاتى متسللة فى الخفاء .. بل عاصفة

تهب فتزيل الثلوج وفصل الصقيع الذى طال فامعن فى الطول

وتاتى معها بوعود خضراء .. فى خضرة الربيع ..

وحياة مقدسة تصنعها الموسيقى والشعر ..

لقد بحت بنبوءة الى الحقول الفسيحة الطليقة

فأتتنى أنغام الشعر تلقائية .. وارتدت روحى ثوبا كنسيا

وانفردت بنفسها للصلاة ..

وهكذا اذا تتبعنا وصف « وردزورث » لانهياره النفسى فى « المقدمة » وجدناه يماثل الفقرات التى يتعرض فيها «كولريدج» لحياته الشخصية فى قصيدته « الحزن » ، اذ نراه فى قاع جدبه العاطفى ، حينما شعر « باليأس المطلق » .. دون مايوحى باستعادة أى أمل » **نراه يعبر عن شفائه بمخاطبة النسيم المتجاوب معه :**

ايه أيها الفرح الجياش

يا من تنطلق بين الحقول فتهزها فى رفق ..

أيتها الانسام والرياح الناعمة التى تتنفس أنسام الفردوس

وتتسرب الى عمق أعماق النفس !

ويقول « لقد عاد الربيع .. لقد رأيت الربيع يعود ! » بل انه يصور تاثير اخته « دوروثى » عليه في صورة نسيم ربيعى منعش :

ان أنفاسك يا أختى العزيزة
ربيع رقيق يخطو أمام أقدامى

كما ان معظم عبارات « وردزورث » التقليدية تشير الى « نسيم الطبيعة الذى يهز روحه » أو الى « الرياح التى تهب عليه من حقول لم تزل نائمة » او نراه يصغى الى أصوات .

تسكن فى الرياح البعيدة مغلفة بغموض وخفوت
تنهل منها قوى البصيرة والتأمل

أو يؤكد أن :

قوى البصيرة
تكمن فى جيشان الريح الخفية
وتتجسد فى أسرار الكلمات ..

واذا كنا لا نزال نذكر الحلم الذى رآه « وردزورث » ورأى فيه البدوى الذى يمتطى ظهر جمله ، فلابد أننا نذكر أيضا ان فوقعة البدوى كانت « تصدر أصواتا عاصفة متوافقة الانغام وتحمل فى طياتها أكثر من نبوءة »

وكان بها من الاصوات مالا تقوى على النطق به كل الرياح
وكان لها من القوة مايحلق بالروح فى أجواء الافراح »

وفى اللحظة التى يلتقى فيها وردزورث مع صديقه كولريدج لكى يقرأ له الاول قصيدته ((المقدمة)) ، نرى مشهدا فريدا بين الصديقين . ان كولريدج يعانى من هبوط شديد فى روحه المعنوية ، بل انه انقطع تقريبا فى هذا الوقت عن الكتابة ، ، ومضت عليه خمس سنوات ـ منذ أن كتب قصيدته الحزن ـ وهو فى حالة يرثى لها من الكآبة والضيق . وأخذ « وردزورث » يقرأ فى مهل قصيدته ، بينما أخذ كولريدج يصغى فى صمت ، وقد تملكه صوت الشاعر كأنه « ريح هابة تصافح روحه الخاملة بعد أن كاد أملها أن يذوى » فأيقظها بقظة مؤلمة ، اذ أحس « الانفاس الحية الخفية تتسرب الى نفسى كأنها روح النمو الربيعى » .. فكتب قصيدة الى وليم وردزورث يصور شعوره فيها قائلا :

لقد مزقتنى العاصفة ودارت بى
حتى أصبحت أفكارى جيشانا مجسدا
آه ! بينما كنت أستمع اليك بقلم محطم
عاد كيانى الى الخفقان من جديد
ومثلما تعود الحياة الى الغرقى
ويثير فرح الحياة الملتهب حشدا من الآلام
أحسست بوخزات الحب الحادة ، تستيقظ كأنها رضيع
مشاغب يصرخ صرخته الاولى فى قلبى

ويستمر الدكتور ابرامز فى تعديد الشواهد الشعرية المشابهة ، ثم يمر مر الكرام على بيرون قائلا انه يسير فى نفس الاتجاه . ان تشايلد هارولد وجد روحه تشارك « عنف العاصفة الالبية » وصور التوازى بين حالته النفسية وبينها حين انفجر الشعر فى راسه فى تلك اللحظة . ويشير الى دى كونيسى قائلا حينما كان دى كونيسى طفلا فى السادسة تسلل سرا ووقف الى جانب سرير اخته الحبيبة التى كانت تحتضر « فبدأت ريح رزينة فى الهبوب » فى حين « سمعت أذنه هذه الانغام الايولية البعيدة » وتحولت عينه من « النضج الذهبى للحياة فى الخارج فى ظهر احد ايام الصيف » لكى « تستقر على الصقيع الذى انتشر على وجه اختى .. وفى الحال تملكتنى غيبوبة .. وخيل الى أن روحى ترتفع فى الهواء كأنما تعلو بها أجسام هابة » .

ولا يقف المؤلف طويلا عند شللى وانما يشير اليه أيضا فى ايجاز قائلا ان اشهر قصيدة كتبها شللى موجهة مباشرة الى الريح فى صورة من يطلب الالهام ويلتمس الغفران . ففى الفقرات الاولى من القصيدة نجد «الرياح الغربية الضاربة» مدمرة للحياة وحافظة لها فى الوقت نفسه اذ انها فى الخريف تنتزع الاوراق العجفاء وتمزقها وتحطم البذور ، لكى تهب فى فصل قادم رياح غربية من لون آخر « أختك الزرقاء التى تهب فى الربيع » ، فتنفخ بوق البعث ، وتعيد الحياة الى البذور ، وتدعو البراعم الى الطعام كانها قطعان الاغنام .. وما طعامها هنا الا الريح نفسها التى تهزها وتبعث فيها الحياة .. وفى الفقرة الاخيرة نرى شللى يصيح طالبا من الريح أن تهب عليه فى خريف روحه ، بل تهب فيه وتنفخ فيه من روحها كانه مزمار أو قيثارة هوائية .. « فلأكن قيثارتك مثلما جعلت الغابة قيثارتك » ويطلب منها أيضا ان تسوق الاوراق الذابلة فى أفكاره الميتة وتذروها على الكون « حتى تسرع بالميلاد الجديد » وفى قمة القصيدة حيث تنفخ الريح العاصفة بوق الفناء والبعث تصل المقارنة الى ذروتها بين تأثير الريح على الارض التى لم تستيقظ بعد ، واستلهام المنشد للشعر وربيع الروح الانسانية فى كل مكان :

فلتكونى أيتها الروح المتوحشة روحى أنا !
فلتكونى أنا أيتها المندفعة التى لا تعبأ بشىء !
فلتمرى خلال شفتى الى الارض النائمة ..
بوقا يحمل النبوءات ! ايه أيتها الريح
ترى هل يغيب قدوم الربيع اذا ماجاء فصل الشتاء !؟

ونجد الريح عند شللى فى مواضع اخرى كثيرة مثيرة للالهام ورمزا له ، فى مقالاته النثرية وقصائده على حد سواء . تبدأ قصيدة « الاستر » بطلب الالهام من « أم العالم الذى لا يسبر له غور » .

فى رزانة وسكون
كأننى قيثارة نسيها العازفون طويلا
أنتظر الآن أنفاسك أيها الاب الكبير
عسى أن تغنى أوتارى اذا مستها تمتمات الهواء

أما ختام قصائده عموما فهو دائما مزيج من الريح الحقيقية والريح المجازية ، بل مزيج من الامل واليأس والتحول الدائم من السكون الى الحركة ومن الحركة الى السكون :

ان الانفاس التى كنت أنشدها فى أغنيتى
تهبط على ـ كالوحى ـ وتسوق سفينة روحى
بعيدا عن الشاطىء ، بعيدا عن الحشد المرتعد
الذى لم يسلم يوما أشرعته الى العاصفة ..
فدارت الارض والسموات الفسيحة دورات أبدية
ووجدتنى أولد هناك .. بعيدا .. فى الظلام والخوف ..

واذا تناولنا هذه المعادلات الرمزية ـ كل معادلة على انفراد ـ واعنى بها المعادلات الرمزية بين النسيم والانفاس ، وبين النفس والتنفس والالهام وبعث الحياة فى الطبيعة والروح ـ لم نجد ان أيا منها رومانسى اصيل ، او من ابتداع قريحة حديثة العهد على الاطلاق .. فكلها أقدم من التاريخ المدون . وهى كامنة فى تكوين اللغات القديمة وشائعة على أوسع نطاق فى الاساطير والفنون الشعبية بل تكون بعضا من اعظم مظاهر التقاليد الدينية . فالكلمة اللاتينية Spiritus كانت تعنى الريح والانفاس والنفس جميعا ، وكذلك كلمة Anima اللاتينية وكلمة Prenma اليونانية وكلمة rauch العبرية ـ وكلمة atman السنسكريتية ، وسائر الكلمات المقابلة فى اليابانية ، ولغتنا العربية بطبيعة الحال . أضف الى ذلك انه فى الاساطير والدين تلعب الرياح والانفاس غالبا دورا جوهريا فى خلق الكون والانسان . ففى البدء تحركت روح الاله ، أو أنفاسه او رياحه على وجه الامواه ، وبعد ان تشكل الانسان ((نفخ الله فيه من روحه أنفاس الحياة فأصبح الانسان روحا حية)) وحتى فى التوراة كان للانفاس والرياح قوة ضافية على بعث الحياة بعد الموت . « يابن الانسان . تنبأ وقل للريح . أيتها الانفاس هبى من الرياح الاربعه وابعثى الانفاس فى هؤلاء القتلى حتى تعود لهم الحياة » وقال المسيح ما يشبه هذا « لا تعجب اذا أخبرتك أنك لا بد أن تولد ثانيا .. ان الريح تهب بعد أن تتوقف .. وهكذا يجب أن يبعث

كل من خلقته الروح » **ولكن أنفاس الله فى الانجيل يمكن ان تكون ايضا عاصفة مدمرة ، ترمز الى انفجار غضب الله ، كما ترمز الى نعمة الحياة والرضا ٠**

وعلى نفس الصورة نجد أن آلهة الريح فى اساطير اليونان والرومان تبدو مدمرة لابد من ارضائها وتقديم القرابين لها - وهى مع ذلك - وبخاصة الرياح الغربيــة » (زفيروس) أو (فائونيوس) طالما تعزى اليها قوة الاحياء والاخصاب ، وهـذه حقيقة لم تفت مؤلفى دوائر المعارف فى العصور الوسطى ، كما أشار اليها تشوسر أيضا .

عندما هب زفيروس بأنفاسه العذبة
فالهم النباتات الرقيقة حياتها
على الربى والسهول الفسيحة ٠٠

فالعلاقة اذن بين الريح والالهام Inspiration **علاقة يدل عليـها اللفظ الاخير** Inspire **الـذى كان يعنى يوما ما** « ينفخ أو يتنفس فى الداخل » Inspire **وحينما نقول ان رجلا تلقى الوحى المقدس** Divine affutus ؟ **فان المعنى الحرفى لذلك هو انه تلقى انفــاس او رياح الاله أو ربة الفن ٠ وطبقا للعقائد القديمة كانت هذه الانفاس الصادرة عن قوى ما وراء الطبيعة ، تدفع الانبياء او الشعراء المتنبئين الى النطق بالاقـوال المقدسة ٠**

وبعد ان يستعرض المـؤلف جذور هذه **العلاقة فى الديانات السماوية وسواها ، ويستعرض جـذورها فى فلسفات اليونان والرومان والجماعات البدائية ، يتساءل قائلا :**

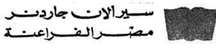
ويحق لنا الآن أن نسأل هذا السؤال ٠٠ ماذا يمكننا أن نفهم من ظاهرة « النسيم المتجـاوب » فى الشعر الرومانسى ؟ ان الاجابة تبدو واضحة للغاية فى هذه الايام وقد يبدو من الغريب أن ارفض طويلا أن أسمى الريح « **صورة فطرية** » وقد كان يمكن ألا أتردد فى استعمال هذا اللفظ السهل اذا كان مابين أيدينا مجرد التوحيد بين رمز مادى دائم وبين حالة نفسية ٠٠ اذ أن اصطلاح « **صور فطرية** » كما هو مستعمل الآن فى النقد الحديث يوحى بدلالات لا نريدها هنا ، فمثلا حتى نشرح أصل أو منشأ صورة الريح كرمز للحياة الباطنة فى الانسان والاشياء يكفى أن نشير الى طبيعة الانسان التى فطره الله عليها والى بيئتـه المـادية العامة فكون الانفــاس والريح مظهرين لشىء واحد هو حركة الهواء ، وكون التنفس دليلا على الحياة وتوقفه دليلا على الموت ، أمور يلاحظها الانسان العـادى مثلمـا نبصر الشهيق والزفير ، واليـأس والفرح ، والنشاط والخمول ، والميلاد والوفاة فى الايقاعات البيئية الدائمة للطبيعة من سكون وعاصفة ، وجفاف وأمطار ، وشتاء وربيع ٠ واذن ، فاذا كانت هناك ثمة علاقة بين تجربة داخلية عامة ، وبين شبيه لها فى عالم الطبيعـــة أصبح من السهل أن تشيع فى تراث البشر البدائى ويتضمنها أدب الانســـانية الشائع ، المكتــوب منه والمشفوه ٠ ولا أعتقد أن بنا حاجة الى أن نفترض مثلما يفعل « يونج » أن الصورة الفنية بعد أن تؤثر فى جهــازنا العصبى تتسرب الى البــــاطن ثم تظهر بصــورة متقطعة من لاشعورنا البشرى ٠ ولكننا بطبيعـــة الحال اذا أعطنـا الصورة الفطرية بسياج من الحيـــاد التام اى اذا نبذنا كل اشارات غامضة الى « الصور البدائية » أو الى « **الذاكرة البشرية** » **أو الى** « **الاعماق الخارجة عن حدود الزمان** » ، وجدنا أن نقد الصور الفطرية سوف ينبع ويعتمد أساسا على الاستجابة الانسانية العامة لهذه الصور فى كل زمان ومكان ٠

وبالنسبة للنقد الادبى نجد أن الرأى الاخير لا يتقيد بمقدار تبرير الظاهرة تبــريرا نفسيا ، وانما يحتـكم دائما الى قدرته على تفسير أحد النصوص واستنادا الى هذا الرأى يمكننا أن نتهم النقد القائم على أساس نظريات الصور الفطرية بأنــه نقد يشوه ان لم يحطم خصائص الاعمال الادبية التى يشرحها ٠ فان القارىء الذى يصر على البصر فى الخصائص الفنية الدقيقة للقصيدة وتعديها عله يكتشف أنمــــاطا لمعـــان بدائية عامة لا يقصدها الشاعر وخارجة قطعا عن نطاق القصيدة ، ثم يعتبر ذلك أهم من القصيدة نفسـها - يدمر فردية القصيدة ويهـدد بالغاء كيانها ككمل فنى ٠٠ واذن فان نتيجة هذه القراءة هى تحطيم التنوع الحافل الذى يتسم به كل عمل فنى وحصره فى مفهوم واحد أو فى عدد محـــدود جدا من المفهـــومات أو « الانمـاط الفطرية » والذى يمكن أن تشترك فيـه أكثر من قصيدة بل والذى تشترك فيه مظاهر كثيرة غير فنية كالاساطير والاحلام وتهويمات اللاشعور ٠

وينتهى الدكتور برامز من بحثه الشائق الى ان الموضـوع جدير بالدراسة الفنية أولا قبل ان يكون جديرا بالدراســة النفسية ، وكم من موضوعات تتصل بعلم الانسان A Heropology **أو علم الاجتماع أو علم النفس يمكن ان تفســل سير الباحثين بأن تنحرف بهم عن الدراسة الادبية الخالصة ، وتزج بهم فى ميادين لا صلة مباشرة لها بالفن فى ذاته ٠**

أما المقالات الاخرى التى يشملها الكتاب فهى ممتعــة حقا ولكن اكثرها اثارة وجدة هى المقالة التى عرضناها ، والمقالات الخاصة بوليم وردزورث ٠ وتلك الخاصة بالشاعر جون كيتس ٠ ولا يمكن أن يقال بعد ذلك الا انه كتاب جدير بالقراءة والتامل والدراسة ٠

محمد محمد عنانى



EGYPT OF THE PHARAOHS
An Introduction
by
Sir ALAN GARDINER

مؤلف هذا الكتاب علم من أشهر علماء مصر القديمة وابعدهم صيتا واغزرهم مادة واوفرهم انتاجا ٠ انفق حياته منذ كان صبيا قد أوشك على ختام عهد المدرسة - كما قال - فى دراسة مصر القديمة تاريخا ولغة وآثارا ، واندفع بكل طاقته العلمية وثروته العريضة - وما زال - يدرس لغتها القديمة وآدابها بنوع خاص حتى جاوز من عمره ثمانين حولا ، فدفع الى مكتبة الحضـارة المصرية من الكتب والبحوث والرسائل والفصول ما تنوء بحفظـه الذاكرة القوية والحافظة الواعية ، ويحرص عليه العلماء والطلاب

بغير استثناء، وكان اشهر ما اخرج من ذلك كتاب ضخم فخم في اجرومية اللغة المصرية القديمة في عهدها الزاهر .

والمؤلف يقدم لنا هنا من عصارة دراسته الطويلة التي استغرقت حياته، كتابا هو احدث ماصدر له ومن أحدث ماصدر في تاريخ مصر القديم بصفة عامة .

على ان هذه الحقبة من تاريخ مصر مازالت ميدانا فسيحا خصيبا تدعو المؤرخين والكتاب الى بذل الجهد للايغال فيه بالبحث والاستقصاء، ومع ذلك فلم يصدر فيها منذ مطلع هذا القرن كتاب له من غزارة المادة والشمول مثل مالكتاب برستد الذي صدر سنة ١٩٠٥ الا كتبا قليلة . ثم ان ما صدر بعد ذلك لايتناول اكثره الا جانبا من جوانبه أو وجهة من وجهاته . غير ان كتاب برستد على غزارة مادته قد تخلف ومضى به العهد بعد الذي خرج الى النور من الكشوف الاثرية على مدى يزيد على نصف قرن من الزمان، ولا شك في ان اهداء مؤلف كتابنا هذا الى زميله الراحل برستد وفاء يستوقف النظر واعتراف بفضل السابقين ارجو ان يكون لنا فيه اسوة حسنة .

والمؤلف عالم من علماء اللغة المصرية وحجة من حججها، وهو بحكم تخصصه فيلولوجي قبل كل شيء، فلا يكاد يؤمن الا بالكلمة المكتوبة واللفظ الذي يترجم عن الاحداث ويؤرخ لها، ولذلك فهو يعتمد في كتابه من اوله الى آخره - ما استطاع - على الوثائق ذات النصوص المكتوبة، بل لعل ميله هذا يتضح في تاريخه لفجر التاريخ المصري وطلائع صبحه، فيتلمس الاحداث - جهده - مما ورد من نقوش قليلة ضئيلة على بعض آثار تلك الحقبة من بطاقات العاج وصفائح الحجر، وهو يعترف بذلك في صدر كتابه فيقول « ان الفن والآثار ليست بحال خارج نطاق اجتماعي، ولكنى أعترف أنها انما تحتل عندي درجة دنيا، ولذلك فقد وقع أن هذا الكتاب انما صدر عن اتجاه فيلولوجي صريح » .

وهو يعلن كذلك ان كتابه هذا لايمكن أن يكون دراسة شاملة جامعة، وانما هو - كما يامل - توجيه لبعض القراء ليوغلوا بعيدا « في ميدان دراستنا هذا الآسر »، فتاريخ مصر ودراسة حضاراتها القديمة في رأيه موضوع ياسر الناس كما اسره هو . ولقد سيطرت هذه الفكرة عليه فكان عنوان الفصل : « المصرولوجيا قديما وحديثا » حيث يبسط ايمانه بان علم المصرولوجيا لايرجع الى مطالع القرن التاسع عشر منذ كشف حجر رشيد، وانما هو علم قديم يرجع الى القرون من قبل مولد المسيح، فقد كان في مصر والمصريين من المزايا ماجعل افئدة من الناس تهوى اليهم كان اغلبهم من الاغريق، شاهدوا عجائبها ثم تحدثوا وكتبوا حين رجعوا الى اهلهم، وكان اشهرهم هيرودوت ولذلك فان الذي ولد بكشف حجر رشيد سنة ١٧٩٩ انما هو العلم نفسه في صورته الجديدة حين قدر له ان يدخل طور العلوم الحديثة التي تقوم اساسا على الوثائق التاريخية وتبنى على التحقيق والتمحيص .

وقد شاء المؤلف قبل ان يدخل الى صلب الكتاب ان يعبد الطريق فيقدم دراسات مبدئية جعلها مدخلا للتاريخ المصري وتوطئة لفهمه، وبيانا لعلله التي وجهت مجراه وشكلت معالمه، فدرس البلاد وجيرانها ومواردها ثم مضى الى دراسة « أسس التاريخ المصري وطبيعته ومناهج المؤرخين في دراسته ومقدار ما ينبغي أن تعتمد على الوثائق المكتوبة من مصادره وعلى المناظر المصورة على آثاره . وهو يبرز طبيعة المصريين في المحافظة على القديم وحرصهم على التزام التقاليد ولو على حساب الواقع وذلك كالمبالغة في تمجيد الملك مبالغة قد تسوق المؤرخ الى نتائج تبعد عن الواقع الصحيح . ولقد تعرض في هذا الفصل لاهم مصادر التاريخ المصري من قوائم الملوك وسجلات الاحداث مع المقابلة بينها وبيان اتفاقها او اختلافها ثم قارن بينها وبين ما ورد عن المؤرخ المصري القديم مانيثون ومن لحق به أو أخذ عنه من المؤرخين الاقدمين .

ولم يستطع المؤلف وهو يروى تاريخ هذا العلم ان يغفل اسماء الطليعة من العلماء الذين جاهدوا باموالهم وانفسهم في سبيله وحملوا لواءه في اوروبا وامريكا حتى احتلوا له مكانه اللائق في الجامعات « فلم تعد جامعة تحترم نفسها الا وفيها أستاذ أو محاضر في هذا الموضوع » .

فاذا دخل الى تاريخ مصر عالجه بخبرة ثلثي قرن من الزمان، وهو حريص على ان يعزز الحقائق بفقرات من الوثائق القديمة في ترجمة أمينة دقيقة ليس اقدر منه على ايرادها، وهو حريص مع ذلك على ان يقدم للقارىء امهات المراجع والمصادر لمادة الموضوع . ولقد حرص في دراسته على أن يبرز تاريخ البلاد ونشاطها السياسي والعمراني دون ان يتقيد بتقسيم هذه الحقبة من تاريخ مصر وفق عهود ملوكها كما جرت عادة الكثير من المؤرخين كما انه خالف المنهج التقليدي في تاريخ مصر فبدأ بتاريخ الدولة القديمة الذي يبدأ بالاسرة الثالثة مؤجلا فجر التاريخ وصبحه الى نهاية الكتاب حيث الحق به ثبتا باسماء الملوك والقابهم كما وردت في الآثار وما يقابل ذلك مما ورد عند مانيثون .

بذلك استطاع جاردنر ان يجعل من كتابه هذا سفرا قيما للدارسين والمؤرخين جميعا حيث اسهم في توضيح كثير مما غمض من تاريخها وفق احدث ماكشف من آثارها ومع ذلك .. فقد ابى له تواضعه الا ان يسميه مقدمة يبدأ بها الطلاب والدارسون .

أحمد عبد الحميد يوسف

روبرت أندري
الجناح واضطراب العلاقة الأبوية
لندن ١٩٦٠

Delinquency and Parental Pathalogy,
Astudy in Forensic and clinical Psychology
by **Robert G. Andry**

London : Methuen & Co. Ltd.1960

تحتل الدراسات التي تبحث جناح الاحداث مكانة خاصة متميزة بين دراسات علم الاجرام، حتى أن بعض الباحثين في الولايات المتحدة الامريكية يرون انه قد آن الأوان لكي تصبح

دراسات الجناح علما متميزا بذاته يسمى علم جناح الاحداث . وقد يبدو التطرف والمغالاة فى هذا الرأى ، ولكن اذا عرفنا ان نسبة جناح الاحداث فى الولايات المتحدة الامريكية من اعلى النسب فى العالم ، لادركنا سر اهتمام الباحثين الامريكيين البالغ بموضوع جناح الاحداث ، هذا الاهتمام الذى يبدو فى مئات البحوث التى تجرى عنه ، وفى عشرات الكتب التى تخصص لمعالجته .

ولعل هذا الاهتمام بجناح الاحداث فى مختلف الاقطار يجد تبريرا له فى العبارة الشهيرة التى تذهب الى أن « حدث اليوم هو مجرم الغد » . وعلى ذلك فمعرفة ديناميات سلوك الاحداث الجانحين أمرا بالغ الاهمية ، لانه السبيل الوحيد الذى يتيح للسلطات المعنية أن تضع برامج الوقاية من الجريمة على أسس علمية رشيدة .

واذا القينا نظرة نقدية على الدراسات العديدة التى أجريت على الأحداث الجانحين ، لرأينا أن الغالبية الكبرى منها عاملت الأحداث الجانحين باعتبارهم مجرد حالات Cases ، ونسى الباحثون أن الحدث الجانح يعيش – غالبا – فى أحضان أسرة تتكون من اب وام واخوة ،ويعيش ايضا فى مجتمع محلى ، يحدث كثيرا أن يكون له نسق من القيم يختلف عن نسق القيم السائدة فى المجتمع الكبير . واذا كان الباحثون قد تنبهوا الى دراسة المجتمعات المحلية التى ينشأ فيها الاحداث ، الا أن قلة من البحوث هى التى اهتمت بدراسة شخصيات الآباء أو الامهات لمعرفة العلاقة العلية – ان وجدت – بينها وبين جناح الابناء .

وتعد دراسة بولبى Bowlby التى اجراها عام ١٩٤٤ ونشرها بعنوان « اربعة واربعون لصا حدثا » أول دراسة لفتت الانتباه الى أهمية الحرمان من الأم Maternal deprivation كعامل من العوامل الهامة التى تؤدى الى اضطراب شخصيات الأحداث والى انحرافهم ، واصبحت هذه المسالة أشبه بالحقائق الثابتة فى العلوم الاجتماعية المختلفة . ولكن ظهرت منذ سنين قليلة آراء تنقد هذه الفكرة السائدة ، على أساس أنها تركز تركيزا شديدا على دور الأم ، ولا تولى اهتماما مناسبا للدور الذى يلعبه الأب فى الأسرة .

وقد أراد الدكتور روبرت اندرى وهو اخصائى نفسى اكلينيكى، يدرس الامراض النفسية بجامعة لندن ، أن يسد هذه الثغرة القائمة فى الميدان ، فقام بدراسة ميدانية لكى يبحث عن علاقة اضطراب العلاقة الأبوية بالجناح ، وكتب عن دراسته تقريرا علميا كاملا ضمنه الكتاب الذى نعرض له اليوم . وقد قدم للكتاب هرمان مانهايم الأستاذ بجامعة لندن بمقدمة اثنى فيها على جهد المؤلف ، واظهر أهمية الدراسة التى قام بها .

وينقسم الكتاب الى ثلاثة اقسام رئيسية : مقدمة عامة ، النتائج ، خاتمة . ويتضمن الكتاب ثلاثة ملاحق : استعراض وجيز للتراث ، وقائمة مراجع ، ونص استمارة المقابلة التى طبقها على عينة البحث . وسنحاول فيما يلى ان نعطى فكرة عامة عن الدراسة التى قام بها المؤلف .

ذكر المؤلف فى البداية أن هناك ثلاثة كتب تعد بمثابة المفاتيح التى هدته فى طريقه . اولها كتاب بولبى عن «الرعاية الامومية والصحة العقلية » الذى صدر عام ١٩٥٢ ، فقد أوضح الآثار السيئة التى تنجم عن فقدان الطفل للرعاية الامومية ، وذكر ان هناك عدة عوامل تحدد مدى الضرر الذى يلحق بالطفل من جراء حرمانه من الرعاية الامومية وهى :

١ – السن الذى حدث فيه الحرمان .
٢ – طول فترة الحرمان .
٣ – درجة الحرمان .
٤ – مدى تكرار الحرمان .
٥ – نوع العلاقة بين الطفل والأم قبل الحرمان .
٦ – خبرة الطفل مع بديل الأم .
٧ – نوع الاستقبال الذى يلقاه الطفل من الأم حين تعود اليه.

وتحدث بولبى بالتفصيل عما يصيب الطفل من آثار سيئة تعقب حرمانه من أمه .

أما الكتاب الثانى الذى تأثر به المؤلف فهو الكتاب الشهير : « كشف الستار عن جناح الأحداث » تاليف الباحثين الامريكيين اليانور جلوك وشلدون جلوك وقد نشراه عام ١٩٥٠ فاحدث آثارا هامة فى ميدان دراسات جناح الأحداث . ولعل أهم ماانجزاه محاولتهما اعداد جداول للتنبؤ بالجناح قبل حدوثه .

أما الكتاب الأخير فهو « أساليب التنبؤ وعلاقتها بالتدريب البورستالى » تاليف مانهايم وويلكنز . صدر عام ١٩٥٥ .

***

وقد جرى المؤلف فى تصميم دراسته على النحو التالى : حدد منذ البداية الهدف منها وهو البحث المتعمق لدور كل من الاب والأم ، ليرى هل هناك فروقا بين الجانحين وغير الجانحين فى مدى كفاءة كل أب فى القيام بدوره . واختار المؤلف عينة من الجانحين الأحداث عددهم ٨٠ جانحا (ويطلق على هذه العينة فى الاصطلاح العينة التجريبية) كما اختار عينة من الاحداث غير الجانحين عددهم ٨٠ طفلا أيضا (ويطلق على هذه العينة فى الاصطلاح العينة الضابطة) . وقد راعى المؤلف أن يضاهى بين العينتين لكى تكونا متساويتين بالنسبة لستة عوامل : منطقة الاقامة ، فئات السن ، معدل الذكاء ، الحالة العقلية ، السمات الاجتماعية الاقتصادية ، الخلفية الأسرية .

وفى سبيل أن يتم الحصول على البيانات المطلوبة بطريقة موحدة صمم المؤلف استبيانا Questionnaire ، وهو قائمة تتضمن الأسئلة التى يريد المؤلف أن يحصل على اجابات عليها ، وتصمم القائمة بطريقة فنية معينة حسب قواعد متعارف عليها فى مناهج البحث .

وقد بحث المؤلف حالة آباء ثلاثين حدثا من كلا العينتين التجريبية والضابطة . وتحدث المؤلف عن الوسائل التى اتبعها لضمان ثبات Reliablity وصدق Validity البيانات التى حصل عليها . ودون أن ندخل فى تفاصيل فنية ، يمكننا أن نذكر أن المؤلف كان موفقا فى اتباعه شروط الدقة العلمية الواجبة فى مثل البحث الذى قام به .

وقد حدد المؤلف عدة قطاعات تدور حولها الاسئلة وهـذه القطاعات هي :

١ ـ الجو الانفعالي في الأسرة ، ويتضمن ثلاثة جوانب : التعاطف الأبوي ، الاتصال بين الأب والطفل ، المناخ المنزلي .

٢ ـ التدريب ، ويتضمن تدريب الطفل ، التدريب المتأخر .

٣ ـ آثار السلوك الذي انتهجه الأب ، ويتضمن ديناميكية سلوك الطفل ، والجناح .

٤ ـ الانفصال : وبحث فيه الانفصال المادي .

وفيما يلي نعرض بايجاز أهم النتائج التي خلصت اليها الدراسة .

أولا ـ الجو الانفعالي في الأسرة :

(أ) التعاطف الأبوي :

١ ـ يميل الجانحون الى الشعور بأن أمهاتهم يحبونهم أكثر من آبائهم ، في حين يشعر غير الجانحين أنهم محبوبون من آبائهم وأمهاتهم على السواء .

٢ ـ مال الجانحون الى الشعور بأن آبائهم كانوا يخجلون من اظهار تعاطفهم نحوهم بطريقة صريحة ، في حين لم يشعر غير الجانحين بهذا الشعور .

٣ ـ مال الجانحون أكثر من غير الجانحين الى الشعور بالخجل من اظهار حبهم بصراحة لآبائهم .

(ب) الاتصال بين الأب والطفل :

بحث المؤلف جانبين متفاعلين للاتصال بين الاب والطفل أحدهما بيئي ، والآخر سيكلوجي .

ففي الجانب البيئي من الاتصال وجد أن :

١ ـ آباء الجانحين ليس لديهم وقت فراغ كاف يتيح لهم الاتصال بأبنائهم ، على عكس آباء غير الجانحين .

٢ ـ فرص الاتصال بين الأب والطفل بالنسبة للجانحين كانت أقل منها عند غير الجانحين .

٣ ـ الاتصال بين الأب والطفل عند الجانحين من ناحية الكيف (كمشاركة الأب للطفل في هواياته) أقل منها عند غير الجانحين .

وفي الجانب السيكلوجي من الاتصال :

١ ـ قرر غالبية الجانحين أنهم لا يلجأون الى آبائهم اذا واجهتهم مشاكل ، في حين قرر غالبية غير الجانحين أنهم يلجأون لآبائهم .

٢ ـ قرر غالبية الجانحين أنهم يفضلون أن تعالج الام الأخطاء التي يقعون فيها ، في حين قرر غالبية غير الجانحين انهم يفضلون الأب .

٣ ـ يميل غالبية الجانحين أن يلجأوا للأم لالتماس النصيحة ، في حين تتجه غالبية غير الجانحين للأب ، أو لكلا الأب والام .

(د) المناخ المنزلي :

١ ـ يساهم آباء الجانحين في احداث توتر عام في المنزل ، وذلك لأنهم يكونون عادة أقل مرحا في المنزل .

الجانحين .

ثانيا ـ التدريب :

(أ) تدريب الطفل :

١ ـ ليست هناك فروق بين الجانحين وغير الجانحين فيما يتعلق بتدريب الطفل على ضبط التبول ، والمشي والجلوس ، والكلام .. الخ .

٢ ـ تبين أن الجانحين رضعوا من أثداء أمهاتهم لفترات تقل عن غير الجانحين .

(ب) التدريب المتأخر :

١ ـ لم يكن آباء الجانحين يقومون بدورهم بوضوح كقادة لأسرهم في حين ان دور آباء غير الجانحين كان واضحا .

٢ ـ لم يظهر آباء الجانحين اهتماما باقامة التوازن بين الشدة والتدليل في تربية الأطفال ، في حين يهتم آباء غير الجانحين بذلك .

٣ ـ يشعر الجانحون أنهم في حاجة الى أن ينالوا قدرا أكبر من الثناء من والديهم (وخاصة من آبائهم) في حين لا يشعر غير الجانحين بهذا الشعور .

ثالثا ـ آثار السلوك الذي انتهجه الأب :

بحث المؤلف عن آثار السلوك الذي انتهجه الأب في تنشئة أولاده من ناحيتين : ديناميكية سلوك الأطفال ، والجناح .

(أ) ديناميكية السلوك :

١ ـ مال الجانحون أكثر من غير الجانحين الى أن يكونوا عدوانيين في استجاباتهم لمواقف الأزمات .

٢ ـ مال الجانحون أكثر من غير الجانحين لمقاومة العقوبات الأبوية . ومن هذا يظهر أن الجانحين يكونون منذ وقت مبكر معرضين للجناح أكثر من غيرهم .

(ب) الجناح :

درس المؤلف جناح الاحداث ومدى وعي الاباء بجناح أبنائهم وردود أفعالهم بالنسبة اليه ، وكانت النتائج كالآتي :

١ ـ السلوك المنحرف (كالتشرد والسرقة) كان أكثر بين الجانحين ويبدأ في وقت مبكر عنه بين غير الجانحين .

٢ ـ كان آباء الجانحين أقل وعيا بالسرقات التي يرتكبها أولادهم عن غير آباء الجانحين .

٣ ـ أظهر آباء الجانحين قصورا شديدا في مجابهتهم للافعال الجائمة التي ارتكبها أولادهم .

رابعا ـ الانفصال :

لم يثبت أن هناك فروقا جوهرية بين الجانحين وغير الجانحين فيما يتعلق بآثار الحرمان من الام أو الاب .

هذا ملخص سريع لأهم نتائج البحث .

ويجدر بنا في نهاية هذا العرض أن نشير الى أن البحث الذي قام به أندري ـ بالاضافة الى مستواه العلمي الدقيق ـ يمثل تقدما واضحا في ميدان دراسات جناح الاحداث ، لأنه استطاع أن يلفت النظر الى بعض جوانب القصور المنهجية الموجودة في الميدان .

السيد ياسين





يقدمها : حسن كامل الصيرفي

المعرفة (دمشق)

واصل الدكتور **جميل صليبا** موضوعه القيم « **موقفنا ازاء الفلسفة** » وهو هنا يشير الى حاجتنا الى فلسفة عربية متجددة .. وهو يقول تمهيدا لذلك **أن التجارب** الفلسفية **التى يعانيها الانسان فى بعض ظروف حياته تجعل** نفسه لطيفة وغايته شريفة **ناهيك عن تأثيرها فى سلوكه وعمله** • والحق أن الانسان **لايعرف قبلته فى الحياة ولا يدرك مبدأه وغايته ، ولا يفهم** كنه **العوامل المحيطة به الا اذا عرف نفسه • ومعرفة** النفس اساس الفلسفة ، **كما ان مجاوزة الذات والاحاطة بالكل** غايتها . ويدعو الكاتب الى ضرورة نشر التفكير الفلسفى فى المجتمع بوساطة الصحافة والاذاعة والمحاضرات والندوات العامة مثل ضرورة تعلمها فى المدارس • على أنه يرى فى هذه الحالة أن **يجتنب الفيلسوف الاصطلاحات المجردة وأن يخاطب الناس على قدر عقولهم بلغة واضحة سهلة** مستمدا **أمثلته من الحياة والتجربة** .. فمتى **انتشرت هذه الثقافة الفلسفية فى المجتمع ادت الى ارتقاء المستوى العقلى وتوطيد حرية الراى** •

ويقول الدكتور صليبا انه **ليس الغرض من تعليم الفلسفة ونشرها فى المجتمع ان نقتصر على جانبها التربوى ، بل الغرض الاول من ذلك فى نظرنا اعداد الجيل الجديد للانتاج الفلسفى المبتكر • فربما كان ضعف هذا الانتاج ناشئا عن شعورنا فى هذه المرحلة فى تطورنا بحاجتنا الى الاقتباس** . ويتطرق من ذلك الى الكلام على الفلسفة العربية المتجددة التى يرى ابتداعها موافقة لميولنا ومنازعنا ومعبرة عن اصالتنا فيقول انه **لاسبيل الى ايجاد هذه الفلسفة الا بمجاوزة المثال المقلد قديما كان أو حديثا . ومن شروط هذه الفلسفة أن تعبر عن منازع العقل العربى وحاجاته ، وأن تعمل على اصلاح المجتمع العربى الحديث حتى يصبح كغيره من المجتمعات الغربية الراقية ندا ونظيرا . ومن شروطها انتدفع الشخصية العربية الى التعالى حتى تجاوز ذاتها وتحيط بما حولها . ومن شروطها اخيرا أن توضح المواقف الفكرية التى ينبغى للعرب التزامها فى تنظيم شئونهم الداخلية وعلاقاتهم الخارجية • وقد ينضم الى هذه الشروط شروط اخرى كاطلاق حرية الفكر ، والتوفيق بين حاجات القلب وحاجات العقل ، والتوحيد بين المنازع القومية والاهداف الانسانية** •

وأخيرا يدعو الكاتب الى التعريف بفلسفتنا العربية القديمة ، وهو يستهجن من المثقف أن يكون جاهلا بتراثه الفلسفى • أما فى الفلسفة الغربية فانه يدعو الى ترجمة كتبها الاصلية وشرحها وتوضيحها ولا يستهجن من المثقفين الا أن يقفوا ازاءها موقفا سلبيا •

***

ومن مقالات هذا العدد مقال عن« **خصائص الادب العربى** » للدكتور **يوسف العش** ذكر فيه أن الادب العربى يتصف خاصة بانه **أدب المعرفة والتهذيب والتوحيد والروح** . وقد عرض فى هذا المقال وجهات نظر مختلفة تدعو الى المناقشة •

***

وفى هذا العدد دراسة وافية مسهبة عن تعريف **الفولكلور** قدمها من تونس **عثمان الكعاك** الى وزارة الثقافة والارشاد القومى فى سورية لتكون معتمدا فى العمل فى ميدان المأثورات الشعبية (الفولكلور) كما نشرت هذه المجلة فى باب محاضرات الموسم الثقافى نص المحاضرة التى ألقاها فى القاهرة ثم فى دمشق المستشرق الالمانى **الدكتور فالتر براونه** الذى قدمناه لقراء مجلة « **المجلة** » فى العدد السابق فى باب « **الندوات** » حين ألقى محاضرته عن « **الالتقاء بين الشرق والغرب منذ العصور الوسطى الى اليوم** » • أما محاضرته التى نشرت فى مجلة « **المعرفة** » فهى عن « **الوجودية فى الجاهلية** » . وقد أراد فيها أنيحلل البواعث على النسيب فى الشعر العربى فساق رأى ابن قتيبة الذى يقول فيه ان النسيب جزء القصيدة الذى يميل به الشاعر انتباه سامعيه فقال **ان** النظرية التقليدية **فى النسيب ليست محتملة وانه يعتقد أن** صميم النسيب العميق **هو صدد واحد يتفق فيه النسيب الشاذ والنسيب**العادى . وقال : **أقدم لكم مايظهرلى بعد مادرستالشعر الجاهلى** دراسة متعلقة **بالمسائل البارزة التى يسألها الفلاسفة** والادباء فى ايامنا هذه (**اعنى الوجوديين**) **واعتقد ان موضوع** النسيب الصميم هو **الموضوع الذى حرك الانسان فى كل زمان** ، هو الموضوع الذى يرده عن **وعيه • والذى ينساه الانسان من حين** الى حين ، وهو الموضوع **الذى يسترجع فيه انسان اليوم وزنه** وأهميته . وهذا الموضوع **هو اختبار القضاء والفناء والتناهى** . ثم أورد ابيانا من نسيب عبيد بن الابرص وقال : **هلهذهالابيات لشاعر قديم أم لاحد الشعراء الوجوديين فى وقتنا هذا ؟ اما نعرف صوت هذه الصرخة فى الشعر العصرى حقيقة ؟ غرض تلك الابيات هو السؤال الذى يسأله انسان اليوم والذى يسأله الانسان فى سالف الزمان . وهذا هو السؤال الذى يسأله الانسان مهما نسيه ورده عن وعيه . السؤال فى اختبارالقضاء والفناء والتناهى** .

وعاد المحاضر بعد ذلك يقول **ان خوف الفناء والتناهى هو موقف الانسان فى تاريخه كله ، فانه يشعر دائما بتهديد القضاء وتوعد الفناء ، وهو ينظر الى الموت اليقين . ورغماعنذلكيختلف موقفه باختلاف الشروط التاريخية ، فمن الممكن ان تكون حياة الناس فى الحضارة القديمة حياة مطمئنة يخفف اطمئنانها من الخوف المتطرف . ذلك أن انسان ذلك الوقت كان يخاف من الموت الفردى فانه كان يرى بأمل يقين نمو الحياة الساكنة كما كانت عند أجداده منذ اجيال ، ولكن يحدث احيانا فى تاريخ الانسان أن يتداعى أساس الحضارة الموثوق به ، وان الايمان بما يضمن الامل اليقين يضيع • وكان عصر ماقبل الاسلام — كما أظن — وقتا من هذه الاوقات عند العرب . اختبار القضاء والفناء والتناهى • هذا ماكان يشعر به شعراء العرب ، وهذا الشعور معبر عنه فى نسيب قصائدهم . ولكن بعد ذلك فى القرونالتالية حينما خفف الايمان الجديد من خوف الانسان أصبح الناس لايدركون ماحرك القدماء وضايقهم ، وبعث فيهم الخوف ، وصاروا يفهمون مجرد المعنى اللفظى ، ويدرسون الالفاظ واللغة والاوزان والقوافى ، ويسمعون خصوصا التشبيب الفتان ،وربما**

يسخر احدهم مما يقرأ فى القصائد القديمة من الشكوى المتتالية وسيل الدموع الدائمة من اجل شعرة شيب .

الآداب (بيروت)

يفتتح عدد حزيران « يونية » من هذه المجلة موضوعاته بمقال كتبه **رجاء النقاش** عنوانه « **الوحدة والثورة** » تحدث فيه عن المفهوم القديم للوحدة العربية الذى كان يريد **ان يرث الوطن العربى من الاتراك** فيثير مشكلة الخلافة الاسلامية حينا أو الراية الاسلامية حينا آخر فى مصر وفى غيرها من الاقطار العربية . **ولكن هذا المفهوم الرجعى للوحدة العربية ليس هو مفهوم الجماهير ، وليس هو مفهوم الثورة العربية فى المرحلة الراهنة . لقد كان هذا المفهوم الرجعى يصر على ابعاد قضية الوحدة العربية عن اى معنى من معانى التحول الاجتماعى او التحول الاقتصادى فى داخل الوطن العربى ، فالوحدة بهذا المعنى لم تكن الا اضافة ممتلكات جديدة الى ملك أو أمير .**

ثم يقول الكاتب ان المفهوم الجديد للوحدة العربية **قد تبلور بعد تجارب ثورية متعددة ، واصبح هذا المفهوم مرتبطا أشد الارتباط بكل مطالب الجماهير العميقة .**

ويضيف قائلا انه **من خلال المعارك المختلفة التى خاضتها الامة أصبح واضحا ان الوحدة العربية تمثل ثلاث ثورات متكاملة لا ثورة واحدة :**

فالوحدة العربية هى اولا ثورة قومية تريد القضاء على التجزئة التى اصابت الوطن العربى واضعفته .

والوحدة العربية هى ثانيا ثورة سياسية تهدف الى تخليص **الوطن العربى من كل نفوذ أجنبى .**

والوحدة العربية هى ثالثا ثورة اجتماعية ، لانها فى **مفهومها الجديد تقوم على اساس محدد هو** : الاشتراكية .

وذكر أن هذه الثورات لاتتم منفصلة عن بعضها بل تتم مرتبطة فيما بينها كل الارتباط **وأن من يعارض واحدة منها او يقف فى وجهها فهو فى الحقيقة انما يعارض** الثورتين الاخريين تمام **المعارضة .**

وانتهى فى مقاله الى اثبات وضوح الارتباط الكامل فى قضية **الوحدة العربية بين الثورة القومية التى تهدف الى توحيد الوطن العربى ، وبين الثورة السياسية التى تهدف الى تحقيق الاستقلال الوطنى وحمايته ، وبين الثورة الاشتراكية التى تهدف الى تحقيق التقدم العربى وتحرير الطبقات الشعبية فى الوطن العربى . ومن يحاول الفصل بين هذه الثورات انما هو فى الحقيقة خادع للامة العربية ومعاد لقضية الوحدة .**

***

ويواصل **يوسف الشارونى** البحث فى موضوع الفصحى والعامية فهو فى هذا العدد يكتب عن « **لغة الحوار والحلول المقترحة** » فهو بعد أن يعرض علينا طائفة من الحلول التى يقترحها **فريق من رجال الفكر كالدكتور طه حسين والاساتذة عباس العقاد وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وفريد ابو حديد وغيرهم يقول اننا نستطيع أن نخلص من هذا الى ان أصحاب الحلول المقترحة يرون ان مشكلة الحوار لاتنبع من وجود الفصحى والعامية ، فهذا ازدواج موجود فى كل لغات العالم ، بل هى تنبع من وجود الهوة بينهما فى لغتنا فى المفردات والقواعد والنطق والتراكيب** . وان هؤلاء يضعون **ثقتهم فى المستقبل على اساس التقريب بين اللغتين على عوامل ثلاثة** ، أولها **العامل السياسى** الذى يتمثل فى الاخذ بالسياسة الاشتراكية ، **والعامل اللغوى** الذى يحرك مشروعات تيسير النحو والكتابة العربية ، **ثم العامل التربوى** الذى يتمثل فى محو الامية اللغوية نتيجة لتحقيق العاملين السابقين .

وثمة مقال عن « **فلسفة الجمال بين سقراط وافلاطون** » عرض فيه **الدكتور زكريا ابراهيم** الخطوط العريضة فى فلسفة أفلاطون الجمالية ، وعمد الكاتب الى ربطها بالاصل السقراطى الذى صدرت عنه . وقال « **وليس من شك عندنا فى ان افلاطون قد ربط حكمه على الفن بنظريته الفلسفية فى المثل ، فضلا عن انه قد جعل من الفن مجرد واسطة تخدم الاخلاق ، ثم قال : ومن الغريب أن هذا الفنان العظيم الذى تضعه محاوراته العديدة فى مصاف كبار الشعراء ، لم يستطع ان يقدم لنا نظرية حقيقية فى الفن ، بل هو** قد **اقتصر على البحث فى** مفهوم « **الجمال** » **دون أن يتمكن من اقامة تفرقة واضحة المعالم بين القيم الثلاث المعروفة : الحق ، والخير ، والجمال** . ثم قال الكاتب ان أفلاطون **على الرغم من انه قد فطن الى اهمية « الجمال الحسى » فتحدث عن جمال الالوان والاشكال والاضواء والانغام الا انه سرعان ما ضحى بهذا « الجمال الحسى » الذى تقوم عليه شتى الفنون ، لحساب ضرب من « الجمال المطلق » الذى اقتضته ضرورة فلسفية هى القول بنظرية المثل . وهكذا انتصر افلاطون الفيلسوف على افلاطون الفنان ، مادامت الفلسفة تأملا مباشرا للمثل ، فى حين ان الفن هو مجرد تقليد لاشباح المثل !**

***

ومن مقالات العدد مقال عن الشاعر اليمنى المعاصر **ابراهيم بن احمد الحضرانى** بقلم **هلال ناجى** ثم مقال عن **اللغة والمرأة** بقلم أوتو جسبرن وترجمة **حسام الخطيب** ثم مقال عنوانه « **كمال عبد الجواد اللامنتمى** » بقلم **حسن البطوطى** . وقد تناول فيه الكاتب تحليل هذه الشخصية التى اظهرها نجيب محفوظ فى ثلاثيته .

***

وفى العدد سبع قصائد **لجورج صيدح ومحمد جميل شلش وملك** عبد العزيز وأمين شنار **وعلى الحلى وناجى علوش ومحمد** عمر . كما ضم العدد خمس **قصص ومسرحية لفوزى فريح** وسعد الله ونوس وجارك أحمد **ومحمد حمويه وديزى الامير** ، ومن القصص الخمس قصة لانطون **تشيكوف ترجمها رضوان ابراهيم** .

الأديب (بيروت)

تحت عنوان « **حاسة الناقد الفنية** » كتب الدكتور **محمد حاج حسين** مقاله القائم على رأى جوستاف فلوبير الذى **يطالب بان** يكون الناقد فنانا لانه **يستطيع بالهامه وحاسته الفنية ان يتغلغل الى الاثر الفنى ، ويفهمه بدقة ، ويغوص على مواطن الجمال فيه ليرشد القراء اليها فيشاركوا الفنان مشاركة وجدانية تتيح لهم هذه اللذة .**

***

ويتناول الدكتور نعيم عطية استاذ علم النفس التربوى فى الجامعة الامريكية والمحاضر فى علم النفس العام فى الجامعة اللبنانية موضوع « المدرسة مؤسسة اجتماعية » فيشير الى أنه يبرز فى الدراسات المقارنة الحديثة اتجاهان رئيسيان فى تحليل الفكر يمثل كل منهما موقفا منهجيا مختلفا ، ويعكس هذا الاختلاف بدوره اختلافات نظرية خطيرة . ثم يقول **ان الاتجاه الاول يعتمد دراسة الفكر فى حاصله ، فيقارن نظاما فلسفيا بنظام آخر ، او موقفا نظريا بموقف آخر ، لتبيان مفاهيمه الاساسية وابراز اوجه الشبه والخلاف فيما بينهما .. اما الاتجاه الثانى فانه ينطلق من مسلمات مختلفة ، فهو يعتبر الفكر الحاصل ولا سيما فى الشئون الحيوية ، انعكاسا لحاجات نفسية اجتماعية تنشأ وتتبلور فى غمرة النضال للبقاء الافضل .**

ثم يقول : **ومن الطبيعى ان تختلف مواقفنا من مفهوم المدرسة ودورها فى المجتمع بالنسبة الى اى من هذين المنهجين نعتمد . وعندى انه مهما كان الاتجاه الاول مفيدا فى ايضاح التيارات الفكرية وابراز مفاهيمها الاساسية ، فان تفهمنا للفكر التربوى وتطوره يبقى ناقصا ما لم تنقص جذورهما الاجتماعية ـ التاريخية وننظر الى المدرسة كمؤسسة اجتماعية ينالها من الصراع الاجتماعى ماينال اى مؤسسة حيوية اخرى .**

وثمة مقال عقده الاستاذ **نقولا يوسف** عن كبيرة شاعرات الاسكندرية اليونانيات المعاصرات وهي الشاعرة ، **بترونده باليولوغو** فقدم عرضا تاريخيا لحياة هذه الشاعرة التي تركت الاسكندرية الى قبرص في المدينة التي بادلتها الحب والوفاء ذكريات خالدة ٠ وقد ترجم الاستاذ نقولا يوسف قصيدة عن « الاسكندرية » لهذه الشاعرة بأسلوبه الشاعري الجميل فكانت تحفة أدبية رائعة ٠

***

ومن مقالات العدد مقال « **تزايد السكان ومشكلة الغذاء** » للدكتور **محمد عبد الغني سعودي** ، ومقال عن **العالم اللغوي الاب اغسطين مرمرجي الدومنيكي** الذي توفي في شهر ابريل الماضي بعد أن جاوز الثمانين بقلم **يوسف أسعد داغر** ٠ كما ضم العدد تسع قصائد للشعراء وديع ديب وعبد المنعم عواد يوسف وعبد العزيز الدسوقي وخالد الحلي وعدنان مردم بك ويونس الابن وحسن الكرمي وجورج كعدي ومحمد شمس الدين ثم قصيدة نثرية لثريا ملحس وثلاث قصص اثنتان ترجمهما عيسى الناعوري ومبارك ابراهيم والثالثة من تاليف مصطفى أبو النصر ٠

العلوم (بيروت)

عرض **عبد اللطيف شرارة** في عدد حزيران من هذه المجلة حياة الكاتبة الامريكية التي نشأت في الصين **وتثقفت ثقافة أهل الصين ، ومارست الحياة المعاصرة في شتى ابعادها ومختلف عوالمها ، وغاصت الى اعماقها وتسلقت ذرواتها ،** والتي عرف حماسها **في مقاومة التمييز العنصري وحرارتها في الدعوة الى المساواة بين الاجناس والالوان والاقوام في محيط الحياة الدولية والعلاقات الانسانية** ٠ تلك هي الكاتبة بيرل باك صاحبة « الارض الطيبة » والتي فازت بجائزة نوبل ٠

* * *

وتحت عنوان « **لغز استعصى على الحل في حياة المتنبي** » تناول شاعر البحرين ابراهيم العريض مسألة نسبة الشاعر المتنبي الى العلويين ٠ وقد تناول هذه المسالة منذ سبع وعشرين سنة الاستاذ محمود شاكر في مجلة المقتطف في عدد خاص بالمتنبي ٠

وتناول الاستاذ العريض في مقاله موضوعا آخر هو تسمية أبي الطيب بالمتنبي فيقول ان هذه التسمية نشأت على أثر تشويه **غرض الثورة التي قام بها في سبيل علويته وبدافع منها ، وتلبيس امرها من قبل المغرضين** ٠

***

وتناول **غالي شكري** في مقال قيم ادب عبد الحميد جوده السحار فعرض لقصة « وسوسة الشيطان » في مجموعة « همزات الشياطين » التي أصدرها السحار سنة ١٩٤٦ وقال **ان هذه المرحلة الاولى في نظرة السحار الى الجنس تتسم بنقطة ايجابية غاية في الاهمية ، هي هذا التتبع الصبور للمسار النفسي في تكوين الشخصية الفنية ، وبغض النظر عن ان هذا التتبع لايؤدي الى انسجام منطقي او تكامل بنائي في الشخصية ، فان هذه السمة في ادب السحار ظلت تنأى به رويدا عن الغرضيات المسبقة التي تغل شخصياته وتجمد أحداث تجاربه الانسانية** ٠ ويقول الكاتب **ان النهاية دائما في قصص السحار تذبح التجربة وتبعثرها اشلاء ، لانها خاتمة مجلوبة من خارج التجربة ، قادمة من حياتنا اليومية مضافا اليها مايتمدد بين جنبات المؤلف من قيم** ٠٠

***

ومن مقالات العدد مقال كتبه **انيس المقدسي** عن « **الاصول العربية في اللغة الانكليزية** » وقد قدم في هذا المقال بعض الالفاظ الانجليزية التي ترجع الى أصل عربي مثل أمير البحر والقاضي وغير ذلك ٠ وقال ان تحقيقه لهذه الالفاظ ليس الا محاولة تمهيدية يراد بها فتح هذا الباب لبحث يكون أوسع نطاقا وأكثر دقة ٠

ومقال « **المعنى العام للعلم** » وهو عرض وتلخيص قام به **عاطف احمد** لكتاب العالم البولندي **جاكوب برونوفسكي** ، وهذا الكتاب محاولة متعمقة لاكتشاف الاساس الفلسفي للعلم في تطوره عبر التاريخ وفي علاقته بالقيم الانسانية والمجتمع الانساني ٠ والفكرة الرئيسية في الكتاب هي النظر الى العلم من خلال الانسان نفسه في محاولته المستمرة لخلق نظام فكري يستمده من الحقائق التجريبية ويرشده الى كيفية صياغة المستقبل ٠

وفي الفصل الاخير من هذا الكتاب يناقش المؤلف دور العلم في قضية الحرب والسلام فيرى ان العلم قد ضخم عملية الحرب وشوهها بعدة طرق ، فهو **اولا** ضاعف قوة تجار الحروب بامدادهم بأنواع جديدة من الاسلحة ، **وثانيا** أدت وفرة الانتاج الصناعي ـ في النظام الراسمالي ـ الى فائض انتاج تتخذ الحروب كوسيلة لتصريفه ، **وثالثا** خلق العلم أعصاب الحرب وحرب الاعصاب التي أوجدت مناخا أحدث انقساما حادا بين الجانب الانساني والجانب الحيواني داخل نفوسنا ٠ ويرى المؤلف ان العلم وعاداتنا الاجتماعية يعيشان في محنة ٠ والحل لا يعدو كليهما ، وان علينا أن نوفق بينهما بان نفهم كلا منهما ٠ ثم يقول : **وهذه هي رسالة العلم : ان تصبح افكارنا واقعية ، مرنة ، غير جامدة ، وان تصبح انسانية وان تصبح قوة في ذاتها** ٠ ويعقب على ذلك بقوله : **ولا اريد بذلك دستورا ماديا ، بل انني اعتقد اننا بذلك نزيل التصدع الروحي الذي خلقته في ضمير الانسان حربان متتاليتان ، ونحن نحتاج الى قيم اخلاقية وواقعية في نفس الوقت** ٠

ويختتم كتابه بقوله : **انني أومن بأن العلم يستطيع خلق القيم كالادب تماما بان يتعمق الشخصية الانسانية ، بأن يكتشف عوامل انقسامها وعوامل تآلفها ، انني اعتقد اننا نستطيع بذلك ان نحقق الوحدة بين العلم والقيم في ثقافتنا المعاصرة** ٠

الفكر (تونس)

ويوافينا العدد الثامن من هذه المجلة الصادر في شهر مايو مصدرا بمقال **للدكتور عبد المجيد رزق الله** عن « **الاشتراكية ومبادئها الاساسية** » ٠ وآخر عنوانه « **القصة كامنة فينا** » كتبه **مصطفى الفارسي** ٠ ثم « **الشعر الملحون** » بقلم **محمد المرزوقي** ، ويقصد به كاتبه الادب الشعبي او الشعر الشعبي ، ويقول الكاتب ان اطلاق هذين الاسمين على الشعر الملحون **خطا يجب تصحيحه** ٠ وفي رأيه **ان احسن تعريف لذلك ما ضبطه الدكتور حسين نصار بقوله : الادب الشعبي هو الادب المجهول المؤلف العامي اللغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية** ٠ ثم يقول **ولا يخفى ان هذا التعريف يشتمل على اربعة شروط هي : جهلنا لمؤلفه ، وعامية لغته ، ومرور اجيال عدة عليه حتى يصبح من كيان الشعب ، ووصوله الينا بالرواية الشفوية** ٠

وثمة مقال كبير هو نص محاضرة القاها المستشرق جاك بارك عن « **اتجاهات الثقافة في المغرب العربي ومستقبلها** » وقد قام بنقلها الى العربية قبل وفاته المرحوم الدكتور **فريد غازي** ٠

وفي العدد ست قصائد للشعراء جعفر ماجد وعبد المجيد بن جدو ومحمد لنده وسعد الغزال والشاعر السوفيتي ايفان تارباترجمها شعرا نور الدين صمود ٠ ثم اقصوصة لرشيد الغالي ومسرحية لصالح القابسي ٠





تقدمها : الدكتورة فاطمة موسى

مجلة شعر POETRY
شهرية تصدر فى شيكاغـــو

وفى باب الكتب الجديدة عرض لترجمات جديدة صدرت فى الولايات المتحدة لمسرحيات شاعر الملهاة الاغريقى أريستوفانس، فقد شرعت مطبوعات جامعة ميتشجان فى اصدار ترجمات جديدة لاحدى عشر ملهاة معروفة لهذا الشاعر الى جانب مسرحيات اكتشفت حديثًا لميناندر ، وقد صدر منها حتى اليوم ترجمة لاثنتين **أهل أقرناى والطيور** ، وفى نفس الوقت تقوم دار نشر منفصلة على اصدار ترجمة أخرى لاعمال أريستوفانس صدرت منها حتى اليوم **الطيور والضفادع وعيد النساء وليزستراتا** .

والترجمة فى الحالتين تنقل الشعر اليونانى نظما وتتوخى استعمال المصطلح الامريكى الدارج وخاصة فى أحاديث اللغو التى تصدر عن عدد من الشخصيات « الشعبية » فى **الملهاة** .

وقد أتاحت المقارنة بين الترجمتين الجديدتين لمسرحية الطيور ، الفرصة للكاتب للتعرض لبعض المشاكل الاساسية للترجمة عموما وترجمة الشعر خاصة ويتضح لنا من الامثلة القليلة التى أوردها أننا ما زلنا بعيدين جدا عن المثال الذى يحلم به الكثيرون وهو أن تصبح الترجمة يوما عملا يوكل الى آلة الترجمة كما نوكل الضرب والقسمة والعمليات الرياضية المعقدة الى الآلة الحاسبة ، ولعلنا جميعا نسر فى أنفسنا يقينا أن الاعمال الادبية لابد ستحتل ترجمتها آليا حتى بعد مئات السنين ، فكل من المترجمين أستاذ فى الدراسات اليونانية ، وكلاهما شاعر وقد اختلف تفسيرهما للنص اليونانى واختلف تبعا لذلك الشخصيات اليونانية كما صوراها ، فأحدهما يرى فى الرجلين اللذين يغادران أثينا فى مسرحية الطيور شخصين يهربان من موجة أشبه بالمكارثية تسود المدينة بعد حرب حطمت أعصاب الجميع ، فأضحى الجار يشى بجاره والصديق بصديقه حتى لم يعد لهما صبر على البقاء .

والآخر يرى فى خروجهما مظهرا من مظاهر طاقة الاثينيين ودأبهم على تحقيق أحلام بعيدة المنال .

وليست هذه أول مرة يترجم فيها أريستوفانس الى الانجليزية فهناك ترجمات شهيرة من القرن التاسع عشر ، ثم هنـــاك ترجمات جلبرت مرى التى يعتمد عليها الباحثون عندنا ، ولكن الترجمات الجديدة أقرب الى روح النص اليونانى اذ تتضمن كثيرا مما حذفه المترجمون السابقون لمنافاته للذوق أو الادب فى المجتمعات الحديثة ، ولكن حذفه مما يشوه ادراكنا لروح الاصل اليونانى ، وفهمنا للمجتمع الذى كتبت له المسرحية أصلا .

ولعلنا لا نبالغ اذا جزمنا بأن المجتمع الامريكى الحديث أبعد المجتمعات المعاصرة عن حضارة الاغريق ، ولكن هذا لم يحل دون صدور ترجمات متعددة لاعمال شاعر الملهاة ، فالادب الانسانى الذى أثبت قيمته على مر العصـــور لا يعرف له اليوم وطنا ، وهو ملاذ الانسان المثقف فى كل مكان سواء فى ذلك الادب الهندى أو الفارسى أو العربى أو اليونانى واللاتينى .

منشورات اتحاد اللغات الحديثة PMLA

وهى أهم المجلات الاكاديمية الامريكية فى ميدان اللغات الحديثة وآدابها .

وفى عدد مارس ١٩٦٣ عدد من البحوث لفت نظرى منهـــا بحث عن رواية اميلى برونتى الشهيرة « السادية وقتل الاطفال فى رواية **مرتفعات وذرنج** »

وقد كثرت فى هذه الايام البحوث عن هذه الرواية ، تتناول بناءها الفنى والصور والرموز التى تزخر بها ، وفى هـــذا المقال يلفت الكاتب أنظار القراء الى أن الاطفال فى القصة يشبون يتامى ، وقد فقد معظمهم رعاية الام فى سن مبكرة ، مثلهم فى ذلك مثل الكاتبة وشقيقاتها ، وهم فى القصـــة يكافحون فى سبيل البقاء ، اذ الكبار مصممــــون على قتلهم أو أصابتهم . ويضرب لذلك مثلا بالشخصيات العديدة فى القصة، وكلها فقدت رعاية الام فى وقت مبكر .

وليست هذه الظاهرة مقصورة على رواية **مرتفعات وذرنج** بل تتضح فيما كتبته اميلى برونتى من شعر اذ يبدو من دراسة شعرها أن هناك صورة مسيطرة على خيالها هى صورة طفل جميل يشب فى حياة تعاسة أو اجرام ، فالموت خير لهـــذا الطفل من الحياة ، وفى الرواية تساعد الرموز على تقـــوية صورة الطفل القتيل ، اذ يتكرر فيها مصرع الحيوانات الصغيرة الرقيقة (أرانب ـ طيور ـ كلاب) .

ويخلص الكاتب من هذا الى أن الطفولة والموت مرتبطـــان ارتباطا وثيقا فى ذهن الكاتبة .

ويسود الالم فى عالم الرواية كضرورة من ضروريات الحيـــاة وما أكثر المواقف التى يؤذى فيهـا الكبار والصغار ويؤذى الصغار بعضهم بعضا أذى جسميا محسوسا فى الرواية .

ويحلل الكاتب شخصية البطلة على أساس أنها كانت فى مرحلة الطفولة قوية الاحتمال تتحدى الالم وتتحدى من يؤذونها ثم أصبحت بدخولها فى مرحلة المراهقة طفلة لا تحتمل الالم ويفسر الصراع فى نفسها على أنه صراع بين حبها الطفولى القوى لهيثكليف وحبها الراشد لزوجها وعجزها عن الملاءمة بينهما ، ولعل كثيرين منا ممن تعلقت أحلام شبابهم بذلك الحب العنيف الخالد بين كاترين وهيثكليف فى **مرتفعات وذرنج** يفزعون لادراج هذا الحب فى باب العلاقات المنحرفة أو الشاذة ، كما أضحت تسمى اليوم Perverse . والواقع أن مجهر القرن العشرين لم يدع شهيد غرام ممن حفل بهم الادب الرومانسى فى كل اللغات الا وسلط عليه عدساته الباردة فخلع عنه رونق الشاعرية وحلل الجمال ليظهره فى النهاية انسانا شـــاذا عاجزا عن الحب السوى الذى يستوجب صحة البدن ويستهدف ابقاء النوع ، يستوى فى ذلك فرتر جوته مع قيس بن الملوح وبول وفرجينى !

تولين دراما ريفيو : Tulane Drama Review

(فصلية تصدر عن جامعة تولين فى نيوأورليانز بالولايات المتحدة)

خصص العدد الاخير (ربيع ١٩٦٣) من هذه المجلة لمسرح العبث عند جينى Genet وأيونســكو Ionesco

وجينى من أوائل كتاب الطليعة فى المسرح الحديث ، ظهرت له مسرحية **الفتيات** فى باريس سنة ١٩٤٦ فكانت بداية اتجاه جديد يمكن أن يسمى باللامسرح وقد حدث هذا فى الســنة التى ظهرت فيها رواية ناتالى ساروت **صورة رجل مجهول** فكانت بداية حركة **اللارواية** فى ميدان القصة .

والعدد حافل بالبحوث القيمة عن مسرح هـــذين الكاتبين فى مقدمتها فصل طويل من كتاب لجان بول سارتر بعنوان **«سانت جينى : ممثل وقديس»** تليها مذكرات عن المسرح بقلم جينى نفسه ، وخطاب موجه منه الى أى مخرج يحاول اخراج مسرحيته السود ، وفى الخطاب توجيهات تبين المعنى الذى يود المؤلف أن يفهمه المتفرج ، ولعل أهم ما يلفت النظر هو أنه يشرك الجمهور فى المسرحية ، فالمسرحية موجهة للجمهور على أساس أن الجمهور أبيض والممثلين سود ، وقد تلاشى تماما ذلك الحائط

الوهمى بين خشبة المسرح والجمهور ، ويصر المؤلف على أن المسرحية موجهة الى جمهور أبيض ، فاذا حدث وكان جمهور المتفرجين كله من السود وجب احضار متفرج واحد أبيض يجلس فى الصدارة ويوجه اليه التمثيل واذا تعذر ذلك ، وجب أن يتخذ أحد المتفرجين السود قناعا أبيض .

وفى الجزء الخاص بأيونسكو عدد من المقالات بقلم أيونسكو نفسه جمعت من أماكن متفرقة ونشرت هنا بعنوان **مذكرات عن مسرحى** ، وبحث بقلم مارتن باسلين مؤلف كتاب **مسرح العبث** والبحث عن « أيونسكو ومشكلة الخلق الفنى » تعالج مشكلة الفنان الذى يستخدم خبراته الداخلية (النفسية) فى تشكيل العمل الفنى .

ولعل أطرف ما فى العدد مسرحية جديدة لايونسكو كتبهـا سنة ١٩٦٢ ولم يسبق نشرها بالانجليزية ، وقد وردت كاملة فى هذا العدد والمسرحية بعنوان **مهرجان الجحيم (أو الجنون) لاثنين او اكثر** Bedlam Galore, for two or More

وشخصيات المسرحية الرئيسية اثنان : رجل وامرأة ، مثله فى ذلك مثل مسرحيات أيونسكو الاخرى ، **الكراسى** ، **أميدى** ، **المخبر** الخ .. فالرجل والمرأة سواء كانا زوجين أو عشيقين يمثلان دائما محور مسرح أيونسكو ، والرجل والمرأة همـا حبيسان فى دارهما أو بالاحرى فى شقتهما ، وهذا موقف مشابه لموقف الرجل والمرأة فى تلك المسرحيات أيضا ، وفى هذه المرة نفهم أنهما يعيشان فى هذا الوضع منذ سبع عشرة سنة ، وقد هجرت المرأة زوجها لتهرب مع هذا الرجل الذى يبـدو فى المسرحية على أنه هجر هو الآخر زوجته ، أو بالاحرى هجرته زوجته ، والمرأة لا تفتأ تنعى عليه باللوم لانه « خدعها وأغواها » ولو بقيت مع زوجها الاول لكانت اليوم سعيدة ولانجبت أطفالا الخ ، وهو ما فتىء ينعى عليها باللوم فلولاها لكان قد حقق نجاحا كبيرا وأصبح شخصا مرموقا ، لا يعرف بالضبط ماذا ولكنه على أى حال يعرف أنها كانت حجر عثرة فى سبيله عاقته عن تحقيق مجد مجهول .

والاثنان فى هذا النقار منذ بدءا حياتهما معا ، وهما يتجادلان فى كل شىء ، ويمثل كل منهما وجهة نظر جنسه على العموم ، وهذه الدراما المتصلة فى داخل الشقة تتخللها أصـوات الرصاص والقنابل من الشارع ، ونفهم أن هناك حربا ما دائرة فى الخارج وبيتهم على الخط بين الفريقين المتناحرين ، وتصلهما أصوات الرصاص فلا يجدان منها مفرا ، يسدان النـافذة بالمرتبة ، ويسدان الباب بدولاب الملابس ، وهما فى الشـقة كالفأر فى المصيدة ، لا سبيل الى الخروج خوفا من الرصاص ، والباب الخلفى للبيت يسده الركام بفعل القنابل . والمرأة تلوم الرجل لانه اختار السكن فى شارع يقع بين الفـريقين المتناحرين ، وهو يرد بأن الحرب فى كل مكان .

والطريف انه اذ يطل من شق فى النافذة ليعد القتلى ، يقول : ثلاثة واحد من كل فريق وواحد من المحايدين .

وينكمش الاثنان اذ يسمعان وقع أقدام ثقيلة تصعد السلم ثم تهبط ثانية ، فهما مختفيان خوفا بالرغم من أنهما لم يفعلا شيئا وليس لهما فى النزاع الدائر ناقة ولا جمل .

ويشتد الضرب فى الخارج فتهتز جدران الحجرة ، وتدخل القذائف من الشباك ثم من فجوات تحدث فى الحائط ويمكن أن نقول ان الجدار يتهالك حتى لا تصبح للبيت أى حرمة أو خصوصية ، والتراب والجير المتساقط من آثار المعركة كل ذلك يفرقهما ، كما أنهما جائعان .

وفى النهاية بعد أن يسكت صوت الرصاص ، اذا بأجسام آدمية بلا رءوس تتدلى من السقف ، ورءوس أخرى بلا أجسام تتدلى الى جانبها ، وتصرخ هى فى فزع قائلة : **ماذا يفعلون الآن ؟**

هو : الا ترين .. لقد انتهوا من الحرب والآن يقيمـون العدل !

والمسرحية واضحة المعنى لا لبس فيها ولا غموض بالرغم من أنها من مسرح « العبث » فالرجل والمرأة بدءا حياة جديدة منذ سبع عشرة سنة ، أى بعد انتهاء الحرب العالمية الماضية ولكن أحلامهما عن الحب والسعادة تبددت ، بسبب الشـقاق الدائم بينهما ، ومن ناحية أخرى فالرصاص فى الخارج لم ينقطع طوال هذه السنوات ، ولا سبيل الى الفرار أو الاحتماء بجدران البيت أو الاسرة أى الحياة الخاصة ، واذا نحن نجونا من الرصاص فلا نجاة من الجوع ومن جثث الضحايا ، ضـحايا الحرب والسلم على السواء .

كينيون ريفيو : **The Kenyon Review**

(فصلية تصدر فى أوهيو فى الولايات المتحدة)

فى العدد الاخير (ربيع ١٩٦٣) عدد من المقالات والقصص الجديدة كما جرت العادة فى هذه المجلة ، وبه منتخبات من الشعر وباب حافل لعرض الكتب .

ففى باب المقالات بحث طويل عن الرواية الاسبانية المعاصرة يعرض فيه الكاتب الى أهم الروايات الاسبانية المعاصرة ، والى تأثير الحرب الاهلية فى تطور الرواية الاسبانية ، ويبرز الكاتب أثر حكم فرانكو فى محتوى الروايات المعاصرة ، وفى عزوف الكاتب عن التعمق فى مشاكل الشعب الاسبانى ، ويربط بينها وبين التراث الروائى الاسبانى من نوع البيكارسك ، وهو مقـال ملىء بالتفاصيل التى لا يمكن ايجازها فى هذا المجال الضيق .

وفى مقال غريب شائق يربط كاتب يدعى روجر شاتوك بـين مارسيل بروست وسارتر والموسيقار الروسى سترافنسكى على أساس أن موضوع الخلق لكل منهم هو « الزمن » .

ويبدأ الكاتب بشرح الدور الذى تلعبه الموسيقى فى رواية بروست الشهيرة **بحثا عن الزمن المفقود** وفى رواية سـارتر **الغثيان** ، ويقول الكاتب عن هذه الرواية الاخيرة ، أن سارتر قد كتب قصة تفوق قصة بروست فى نظرتها الجماليـة وان كانت لا ترتفع الى ضخامة خلقها الادبى ، وفى قصة سارتر نجد محور الحدث شخصية تنصت الى تسجيل أو اسـطوانة كما ينصت البطل الى الموسيقى فى قصة بروست .

أما سترافنسكى فقد كرس تاريخه الطويل فى الموسـيقى « لتوقيت الزمن » ، وموسيقاه تعبر تعبيرا لا ينسى عن النظام والسرعة التى تسير بها الاحداث ، تعبيرا موسيقيا يفوق التعبير الادبى التوضيحى عند الاديبين وبعبارة أدق ان سترافنسـكى لا يقتصر على توقيت الزمن بل يخلقه .

ويورد الكاتب نصوصا عن مؤلف لسترافنسكى عن نظـرية الموسيقى بعنوان **Poetics in Music** ، يشير فيها الموسـيقار الى « الاهمية القصوى للزمن » ويفرق بين نوعين من الزمن : الزمن السيكلوجى الذى يختلف تبعا للاتجاه الداخلى للشخص وتبعا للأحداث التى تؤثر فى شعوره ، والثـانى هو الزمن الانثولوجى (الخاص بمبـاحث الوجود) وهو يعـادل الزمن « الحقيقى » أى زمن السـاعة ، فعشر دقائق فى صحبة حبيب تختلف عن عشر دقائق فى انتظار الكرسى الكهربائى . ويتضـح للوهلة الاولى أن هذه بالضبط هى المشاكل التى يعالجهـا الروائيون المحدثون وكلهم مشغولون بفكرة الزمن هذه .

وفى باب القصص قصة قصيرة بقلم دوريس لسنج ، ودوريس لسنج كاتبة معاصرة من روديسيا الجنوبية حان الوقت لتقديم بعض أعمالها لقراء العربية ، وهى تقيم فى انجلترا منـذ ١٩٤٩ وممنوعة من العودة الى وطنها أو المهاجرة الى استراليا وذلك للموقف الذى تتخذه فى قصصها من مشاكل التفرقـة العنصرية ، فمنذ نشرت روايتها الاولى **العشب يغنى** وقـد جعلت بطلتها البيضاء تتخذ عشيقا زنجيا أصبحت من غـير المرغوب فيهم فى روديسيا .

ومنذ استقر بها المقام فى انجلترا واتاها النجاح متصلا .. وظهرت لها قصص كثيرة ، وان لم أر لها فى مكتبات القاهرة الا مجموعة قصص قصيرة ومسرحية واحدة .

وقصصها اليوم تعالج مشاكل المرأة الجديدة فى المجتمع الحديث ، وهى تعالج هذا الموضوع بصدق وعمق وتقدم للقارىء صورة تدعو الى التأمل حقا ، وفى هذه القصة نرى اديبـا فاشلا أصبح موظفا فى الاذاعة ومثله كمثل غيره من أوسـاط

الناس ، وقد جعل همه اقتناص الفرص لغزوات غرامية مع شهيرات النساء ، فاذا بلغت امرأة الشهرة لسبب من الاسباب وضعها فى قائمة فى ذهنه وعمل على أن يصل اليها يوما ، ولا يحيق به الفشل حقا الا يوم يلتقى بفتاة ، أو بالاحرى سيدة فنانة تعمل مصممة ديكور للمسرح وتبلغ الشهرة فيضمها الرجل فى **قائمته القصيرة** كما تسمى القصة ، حتى تحين له الفرصة يوما اذ يكلف باجراء حديث معها للاذاعة .

ونرى فى القصة كيف تخيب كل خطوة من « التكتيك » المحكم الذى أعده بدقة ، تخيب لمجرد أن السيدة تستجيب لكل تحركاته استجابة عادية ، استجابة زمالة فى عمل ، لا استجابة انثوية ، وهو يصل فى النهاية الى غرضه ولكن بطريقة أهون منها الفشل ، وتظهر براعة الكاتبة فى هذه القصة فى أنها لا تجعل من السيدة البطلة التى تروى القصة من وجهة نظرها ، بل ترويها من وجهة نظر الرجل ، وان كانت المرأة هى البطلة الحقيقية والرجل هو الذى يثير الازدراء والسخرية .

مجلة الادب الانجليزى A Review of English Literature

(فصلية تصدرها دار لونجمانز للنشر ويشرف عليها رئيس قسم الادب الانجليزى بجامعة ليدز بانجلترا)

جرت عادة المشرفين على تحرير هذه المجلة على تخصيص موضوع لكل عدد تنشر عنه مجموعة من البحوث ، الى جانب قلة من البحوث المتفرقة فى مختلف الدراسات المتعلقة بالادب الانجليزى ، والموضوع الخاص فى هذا العدد الاخير (ابريل ١٩٦٣) يدور حول المجلات الادبية ، وقد قدم له الاستاذ نورمان جيفارس رئيس التحرير فلفت الانظار الى أهمية عدد من المجلات الادبية التى تبارت دور النشر فى القرن التاسع عشر على اصدارها ، واجتذبت الى هيئة التحرير فيها عددا من الكتاب ، كان من بينهم المشاهير الذين يعرفهم القراء أصلا ، وتدرب فيها عدد آخر من الكتاب بلغوا الشهرة عن طريقها ، وضرب لذلك مثلا الكاتب الانجليزى شارلس ديكنز ومجلة **Household world** والكاتب ثاكرى ومجلة Cornhill Magazine (تصدر الى اليوم ولكن باسم **Fortnighty**)

ومن المعروف أن الغالبية العظمى لدور النشر فى القرن التاسع عشر كانت لها مجلات للمتابعة تساعد فى تسويق الكتب وان بعضها قد أنشأ ومول عددا من المجلات الادبية التى لعبت دورا هاما فى الحركة الادبية ، ويقول الاستاذ جيفارس ان دراسة هذه المجلات الآن خير معين لنا فى دراسة تاريخ الادب والفكر .

والبحث الاول عن مجلة أدبية شهرية أصدرتها دار لونجمانز سنة ١٨٨٢ ، وهى مثل للمجلة الادبية الشهرية حتى يومنا هذا ، وقد قام بالبحث أحد كبار المديرين فى مؤسسة النشر هذه فشفعه بجداول المصروفات والايرادات ، والاعداد المباعة فى السنوات المختلفة وأكثر الموضوعات رواجا الى غير ذلك من البيانات الدقيقة التى تعتبر مثالا يحتذى فى التأريخ للصحافة عموما والصحافة الادبية بوجه خاص .

ولعل خير ما يشوق قارىء العربية فى هذا العدد مقال طويل عن **بعض المجلات الانجليزية فى الهند** بقلم الاستاذ بتر أستاذ الادب الانجليزى فى جامعة بلفاست ، ويتضح من هذا المقال أن اللغة الانجليزية ـ وقد كانت لغة التعليم والحكومة طوال قرن من الاستعمار الانجليزى فى الهند ـ ما زالت الى اليوم ضرورية فى التعليم ، وقد ظن القائمون بأمر التعليم بعد الاستقلال أن يحلوا محلها اللغة الهندية **Hindi** ولكن خمس عشرة سنة من التجربة أثبتت أن الهندية بالنسبة لكثير من الشعوب الهندية ذات اللغات المتفرقة أصعب من الانجليزية وهى أفقر بطبيعة الحال ، خصوصا فيما يتعلق بالتراث العلمى والخبرة التكنولوجية .

وقد بدا للبعض أن اضعاف تعليم اللغة الانجليزية قد ينجم عن ضعف المستوى العلمى للطلاب فى المدارس والجامعات لان حركة الترجمة من والى اللغات الهندية المختلفة لا تسير بسرعة تلاحق سرعة تقدم العلوم وتطورها .

ويستعرض الكاتب عددا من المجلات الادبية والفنية التى تصدر فى الهند باللغة الانجليزية منها مجلة تسمى **المعيار الادبى** The Literary Criterion تصدر عن جامعة ميسور ، ومجلة أخرى تصدر عن جامعة عثمانيا فى حيدر أباد .

ولعل أهمها مجلة تصدر فى كلكتا تصدرها جماعة أدبية باسم **ورشة الكتاب** ، تكونت فى سنة ١٩٥٨ ، يلتقى أعضاؤها صباح الاحد من كل أسبوع يناقشون المشكلات الادبية وينقدون الشعر سواء كتب فى الهند أو فى انجلترا أو أمريكا . ويرى أصحاب هذه الجماعة أن فى مقدور الشاعر الهندى اذا كان يتقن اللغة الانجليزية أن يعبر عن « هنديته » تعبيرا صادقا بالانجليزية ويقول الاستاذ الانجليزى ان بعض هؤلاء الكتاب يظهرون الخوف من أن تبعدهم ثقافتهم الغربية عن جذورهم الاصيلة ويورد نصا لكاتب هندى يقول فيه :

اننا اليوم لا ننمى قيم الانسانية العلمية كما اننا نفقد نظرتنا المتأملة ، وحب الطبيعة وهما ما يميز حضارتنا ، ونكره أن نتشرب بنظرة مترية محزنة من خلال التقدم الصناعى ودراسة الادب الغربى اتجاه النضال فى الحياة وقهر الطبيعة وهو اتجاه يسير جنبا الى جنب مع التطور الحديث والتصنيع .

ويستطرد الكاتب الهندى قائلا ان الهنود استطاعوا التشرب بروح وردزورث وشيلى وكيتس بدون أدنى صعوبة لان هؤلاء الشعراء أوتوا نعمة التأمل وحب الطبيعة ، اما كتاب القرن العشرين فتنقصهم سمة الرضا والجلال التى تميز الادب العظيم ، ولا بد للكاتب الشرقى أن ينتخب ما ينفعه وينبذ ما لا نفع فيه ليحتفظ بقيمه الشرقية ، وقد يؤدى فى هذا السبيل خدمة قصوى للغرب ، ذلك الغرب (المقطوع من شجرة) الذى أخذ اليوم يتجه الى الشرق باحثا فى رموزه عن أمل جديد فى ميلاد جديد لان الشرق يمكن أن يوفر فلسفة الاتحاد مقابل اصرار الغرب على « الانا »

ومن أبواب النقد التى يبرز فيها هؤلاء الكتاب الهنود تقييمهم لاستخدام كتاب الغرب للمؤثرات الشرقية ، فهذا كاتب ينقد استخدام ت.س.اليوت **للجيتا** فى الرباعيات ويثبت أن اليوت قد أضفى على هذا الكتاب الهندى مسحة مسيحية من عنده وأنه لم يفهم جيدا مغزى الآلهة وأعمالهم ، وهذا ما فعله غيره من الكتاب الغربيين .

وان الباحثين منا فى المؤثرات الشرقية من الادب الانجليزى ليعرفون جيدا كيف أخطأ الكتاب والشعراء الانجليز فهم النصوص العربية وكيف حملوها من المعنى ما يلائم أعمالهم الادبية بصرف النظر عن محتواها الفعلى .

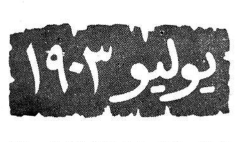
ويتحدث كاتب هندى فى مجلة تسمى البحث **Quest** عن سوء الحظ الذى حالف تعرف الهنود على الثقافة الغربية اذ اقترنت فى أذهانهم طوال سنوات طويلة بالاستعمار ، مما أدى الى ثنائية بغيضة فى شخصية الهندى المثقف ، فقد كان كل ما هو حديث يقرن بالغرب وبالتفوق العنصرى ، وكل ماهو وطنى مقرونا بالتأخر والانحطاط .

ولعل كثيرا منا مازالوا يذكرون يوم كانت كلمة « بلدى » أو «عربى» أو«فلاح» تعنى متأخرا ، وكلمة «افرنجى» تعنى راقيا .

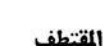
وفى هذا العدد بحث عن اللغة الانجليزية فى غرب افريقيا ويتساءل الكاتب من خلال دراسة عدد من المجلات والكتب الصادرة بالانجليزية فى غرب افريقيا ، يتساءل هل يطور الافريقيون الانجليزية الى لغة جديدة ؟..

وقد كثرت فى هذه الايام البحوث عن دول افريقيا الناشئة التى تستخدم الانجليزية أو الفرنسية لغة رسمية للتعامل والتعبير الفنى ، ويبدى القائمون على شئون النشر فى أوربا اهتماما بالغا بهذه البلاد على أنها أسواق خام لتسويق المطبوعات سواء بالانجليزية أو الفرنسية ، وهذا موضوع جدير باهتمام جاد من ناحيتنا اذا كنا نأمل فى توثيق علاقاتنا بالشعوب الافريقية الشقيقة .





اعداد : انور الجندى



المقتطف

مؤتمر اللغات الشرقية

* انتدبت الحكومة المصرية حضرة الفاضلين عزتلو احمد بك زكى السكرتير الثانى لمجلس النظار ومصطفى بك بيرم وكيل النائب العمومى لينوبا عنها فى مؤتمر اللغات الشرقية الذى عقد فى مدينة همبورج بالمانيا فى شهر سبتمبر سنة ١٩٠٢ ، فخطب الاول فى كتاب قديم عنوانه « العز والمنافع فى المجاهدين بالمدافع » لمؤلفه ابراهيم بن أحمد غانم الاندلسى ، وخطب الثانى فى الجامع الازهر .

وقد طبع خطبته وأهدى الينا نسخة منها فاذا به يبحث فيها من تاريخ بناء الجامع المذكور وسبب تسميته بالازهر وطريقة التدريس فيه ونحوه وأروقته المختلفة ودروسه الماضية والحاضرة .

ومما جاء فيه أن عدد الطلبة بلغ ١٠٤٠٣ أنفس فى السنة الماضية منهم ٦٤٥ طالبا اجنبيا .

المنار

صحف عربية فى المهجر

* نوهنا بالجريدةالتى يصدرها فىسان باولو «البرازيل» نعوم افندى لبكى السورى ، وسبق أن افتخرنا بنهضة السوريين المهاجرين الى أمريكا فى الآداب لاجلها فانا كنا معجبين بحرية هذه الجريدة وانصافها وشدة غيرة منشئها على قومه وحبه لجنسه ولوطنه وحسن اختياره فيما يكتب وتوخيه النفع فيه . ومن دلائل طفولية الشعوب الشرقية — حادث اليابان — أن يضطر صاحب هذه الجريدة النافعة الى ابطالها بعد جهاد بضع سنين .

* طلب الزواج بلسان الصحف :

رأينا فى بعض المجلات عادة جديدة قلد المصريون فيها الاوربيين ، وهى طلب الزواج بلسان الصحف ، يكتب الفتى شيئا فى ترجمة نفسه ومورد معاشه ثم يذكر الصفات والنعوت والحالات التى يحبها فيمن يريد التزوج بها .

الثريا

الشيخ ابراهيم اليازرجى والحروف العربية

عرف بما له من الباع فى الصناعات اليدوية مما كان يتعاهده بين الحين بعد الحين تفصيا من عناء الاشغال العقلية منها صناعة التصوير الشمسى والرسم والتصوير بالالوان الزيتية . ومنها صناعة الحروف الفولاذية لصنع الامهات التى تسبك عليها حروف المطابع .

وهو أول من اشتغل بهذه الصناعة فى الديار السورية وأكثر الحروف الشائعة الآن فى القطر السورى والمصرى مأخوذ عن صنع يده . وقد عنى باختصار قاعدة الحروف المعروفة ليومنا هذا تسهيلا لمعاناة الطباعة وتخفيفا من كلفتها فرد عدد الامهات الى خمس ما هى عليه بأن حصرها فى نحو ستين ، حاول كون عددها فى المألوف لا يقل عن ثلاث مئة .

وقد سبك من هذه الحروف وطبع بها اعلانا مطولا نشره فى جريدة لسان الحال المشهورة بين فيه مزية هذا الحرف على الحرف المستعمل وما فيه من تسهيل نشر المطبوعات وتخفيف أثمانها ولكن حال دون الاقبال عليه بما عهد عندنا من استغراب ما لم نألف ، والاستيحاش من كل جديد — الا أن يكون من الازياء والعادات — ولعله اذا تكرر نشر نموذجات منه تألفه الابصار ، وهو لا يفرق عن القاعدة المتعارفة الا فى هيئة الوصل بين الحروف مع بقاء صورها المألوفة كما هى .

المفتاح

الروايات التمثيلية فى مصر

يضع أفاضل الكتاب وأعاظم المؤلفين من الغربيين الروايات الادبية لتمثل على مراسح بلادهم مفعمة بالحكم العالية والنصائح الغالية والافكار السديدة والمواعظ المفيدة ينتقدون فيها عادات البلاد ويقومون اعوجاجها ويهذبون أخلاق العامة ويصلحون شئونهم .

أما نحن فليس لنا من الروايات المؤلفة الموضوعة — غير المصرية — الا بضع روايات جلها — ان لم نقل كلها — مملوءة بالخرافات والاوهام والخزعبلات .. لحمتها الخيالات الكاذبة وسداها سرد أخبار الجن والعفاريت وما شاكل ذلك من الامور المضحكة السخيفة والاباطيل الملفقة السقيمة ، فهى تفسد عقول العامة ولا تروق لدى الخاصة ولا تجدى نفعا .

اذن لا غرابة بعد ذلك اذا قلنا اننا بالنسبة الى غيرنا فى منتهى القصور والتقصير ، وان التمثيل فى بلادنا على حالته الحاضرة يكاد يكون معدوما بالمرة ، وهو أمر يوجب الحزن والاسف ويبكى كل حر غيور على تقدم البلاد واعلاء شأنها .

فلماذا لا نهتم بترقية « مراسح التمثيل » واصلاح شأنها لتكون مدرسة أعلى وأرقى من المدارس المكتبية العادية فتبث فى أفراد الامة على اختلاف درجاتهم وطبقاتهم حياة جديدة وروحا شريفة .

أما وجه اللوم على الحكومة فى هذا فانها لا تساعد مراسح التمثيل ماديا وأدبيا ، فهى هداها الله تساعد المراسح الافرنجية فى كل عام بنحو ستة آلاف جنيه فى حين أنها لا تفيد الامة والبلاد فى شىء .

وتضن بجزء قليل من هذا المال الكثير للاجواق العربية الوطنية بدعوى أنها لم تصل الى الدرجة التى تؤهلها للحصول على هذه المساعدة .

على ان الحكومة معذورة فيما تفعل على كل حال لانها تعلم أن الامة ميتة وليس فيها رأى عام حر يناقشها الحساب .

أما وجه اللوم على الممثلين وأصحاب المراسح فهو لانهم يقبلون بين رجالهم من فسدت أخلاقهم وانحطت آدابهم فيحطون من كرامة هذه المهنة الشريفة ، ولانهم ينتقون الروايات السخيفة لتمثيلها على مراسحهم مراعاة لخاطر واضعيها وحبا فى الربح والكسب .

نعم ... انه ليس بين ظهرانينا من المؤلفين المقتدرين العدد الكافى لسد هذا العوز ، ولا فينا من المدارس الخاصة بتعليم فن التمثيل ما نعتمد عليه ، ولكن خير لنا أن نمثل رواية واحدة فى السنة بعدد قليل من الممثلين أولى من أن نكون مضغة فى الافواه وأضحوكة بين العالمين .

فهم اما معربون ينقلون الينا من الروايات الافرنجية مايخالف عاداتنا وأذواقنا ومشاربنا وربما أضر بنا أو مؤلفون يملاون رواياتهم بالخرافات والخزعبلات .

كما أن مسئولية أصحاب الصحف فى هذا لا تقل عن مسئولية غيرهم ، فقد تعودوا على تقريظ أعمال المراسح ومدحها ، كما يقرظون الكتب والمؤلفات ، فى حين أن الصحف الاوربية التى تطبع فى مصر وفى غير مصر تخصص الانهر الواسعة والصفحات الفسيحة لانتقاد الروايات التشخيصية واظهار وجه الخطأ فى الالقاء والتمثيل .

الجامعة

هنا وهناك

كتاب بقلم : احمد افندى حافظ عوض

أمامنا الآن كتاب صغير الحجم كبير الفائدة ، عنوانه : « هنا وهناك » بقلم جناب احمد افندى حافظ عوض احد محررى جريدة المؤيد .

موضوع هذا الكتاب بحث فى حالة الاحتلال فى الهند ومقابلته بالاحتلال فى مصر .

ويظهر من مطالعة صفحاته ان جناب المؤلف من الفئة التى تبقى مطالبة بحق الحرية والاستقلال ، وبذلك يكون على خلاف مع جريدته لانها صارت فى المدة الاخيرة من الفئة التى ترى أن القوة هائلة لا تقاوم ، فاذا قاومت خسرت الفوائد التى تنتج عن المسالمة .

قال جنابه فى الصفحة ١١ :

« والذى يطالع الجرائد التى يحررها الهنود أنفسهم باللغة الانجليزية يتوهم من أول وهلة ان الانجليز أصلحوا البلاد الهندية تماما ورقوا أهلها ، ونظموا أمورها ، ولكن الباحث المدقق الذى لا يأخذ الامور بظواهرها لا يكتفى بذلك ، فانه يقرأ فى الصفحة التالية أو فى النهر التالى لما قراه من الجريدة شكوى من القحط أو المجاعة أو الفقر أو سوء الادارة فى الحكومة الهندية ، مصحوبا كل ذلك بالتعطف والرجاء حتى يكاد يضيع صواب القارىء ولا يعرف أى القولين يصدق عن أعمال انكلترا .

واذا طالع الانسان الجرائد التى يحررها الانجليز يجد فى كل صفحة وفى كل نهر من الجريدة ما يراه فى بعض الجرائد المصرية التى أخذت على نفسها ان تبرر أعمال الانجليز دائما بغير تمحيص أو تدقيق وتحرقلهم بخور الثناء فى كل صباح ومساء وهو ما لا يحبه ولا يقول به الانجليز أنفسهم »

وفى هذا الكتاب فوائد كثيرة مؤيدة بالارقام عن الهند وسياستها وتجارتها فنحث القراء فى الهند على اقتنائه ومطالعته .

الضياء

المتنبىء ولؤلؤ أمير حمص

بقلم ابراهيم اليازجى

والاب لويس شيخو

جاء فى كتاب مجانى الادب الشهير لحضرة الاب « لويس شيجو اليسوعى » فى ترجمة المتنبى ما يأتى :

« وانما قيل له المتنبى لانه ادعى النبوة فى بادية السماوة وتبعه خلق كثير من بنى كلب وغيرهم ، فخرج اليه لؤلؤ أمير حمص نائب الاخشيدية فاسره وتفرق أصحابه وحبسه طويلا ثم استتابه واطلقه »

وجاء فى ترجمة لؤلؤ أمير حمص المذكور ما يأتى :

« لؤلؤ أمير حمص » كان مملوكا ولاه صاحب حلب الب أرسلان المعروف بالاخرس على أمور دولته . ولما قتل الب ارسلان بقى لؤلؤ هو المتحكم على البلاد . فلما كانت سنة ٥١٠ هـ « ١١١٦ م » سار لؤلؤ الى قلعة جعبر ليجتمع بسالم ابن مالك العقيلى صاحب القلعة فوثب عليه جماعة من الاتراك وقتلوه بالنشاب » .

ولا يخفى ان المؤلف قد غلط واخطأ الحضرة اذ خلط بين رجلين متفقين اسما مختلفين عصرا ودولة ومحل ولاية .

فالاول هو المذكور فى ترجمة المتنبى كان من عمال الدولة الاخشيدية فى حمص أما الثانى فهو من مماليك الدولة السلجوقية كان مدبرا لامور عاهلها بحلب ، ولا يخفى الفرق بين الدولة الاخشيدية والدولة السلجوقية وبين أمير حمص ومملوك صاحب حلب ، فكيف يزعم حضرة الاب انهما واحد !!..

ومما يدحض زعمه هذا قوله عن المتنبى انه توفى سنة ٣٥٤ أما لؤلؤ المذكور فى الشرح فقال انه قتل سنة ٥١٠ ، فبين عهد أحد الرجلين والآخر — برواية المؤلف المدقق نفسه — ما يزيد على قرن ونصف ..

أما كيف جمع بينهما وارتأى أن أحدهما قبض على الآخر وحبسه مع اختلاف عصريهما فربما يدعى أنه « من سهو صفاف الحروف » .. أو انه أسند رأيه السديد هذا الى أحد المؤرخين « كباقوت » مثلا ، أو غير ذلك من الدعاوى المنمقة والاعذار الملفقة ، ولكن الحقيقة فى ذلك كان بآية من آياته « الشيخوية » وعجائبه التاريخية التى ذكرنا بعضها فى ما مر من أعداد الضياء ، وسنذكر غيرها فيما يأتى ان شاء الله .

كتاب « الدين والعلم والمال »

لفرح أنطون

لا يزال حضرة زميلنا الفاضل « فرح افندى أنطون » منشىء مجلة الجامعة الغراء يتحف قراء العربية فى كل حين بكل ما يحلو من الروايات المتضمنة الارشاد والتهذيب ونشر الآراء السديدة . وقد كان من جملة ما أصدره من ايام هذه الرواية التى تتضمن أهم مباحث العمران وهى : العلم والدين والمال . وما بينهما من التنازع والاشكال .

مجلة السيدات والبنات

قصة « لحن كيوتزر » لتولستوى

كتب الفيلسوف تولستوى الروسى رواية نسائية سماها « لحن كيوتزر » وقد نقل هذه الرواية الى اللغة العربية جناب رفول افندى سعادة فى البرازيل ونشرها تباعا فى جريدة المناظر الغراء .

أما آراء تولستوى فى هذه الرواية كآرائه الاعتيادية، بعضها صحيح يمكن العمل به فى كل زمان ومكان وبعضها لا يمكن العمل به الا بانقلاب عظيم يحدث فى تربية البشر ومعيشتهم . ولكن مما لا ريب فيه أنه لو حدث هذا الانقلاب وتغيرت معيشة البشر طبقا لتعاليم تولستوى فان الشر يتناقص فى الارض ويكثر الخير ويصبح الناس أكثر هناء وأقل شقاء .



تقدمها : نجاة شاهين

دراسات جغرافية فى منطقة مصب دمياط

فى كلية آداب جامعة عين شمس نوقشت الرسالة المقدمة من السيدة سعاد الصحن المعيدة بالكلية لنيل درجة الماجستير فى الجغرافيا ، وهى عن منطقة مصب دمياط ، وقد اختارت الباحثة هذا الموضوع لان وضع المنطقة النهرى البحرى والذى يمكن ان يجد فيه الدارس تنوعا فى مظاهر النشاط البشرى يعكس تفاعل المظاهر الطبيعية مع بعضها البعض من جهة ، ثم تفاعل هذه الطبيعة مع صور النشاط البشرى من ناحية أخرى .

ومنطقة مصب دمياط تمثل بروزا مصبيا يمكن تحديده بسد دمياط وترعة النعناعية جنوبا ، والبحر المتوسط شمالا والحدود الادارية الغربية لناحية السنانية ، والسواحل الغربية لبحيرة المنزلة من الشرق بحيث يدخل فى نطاق البحث ذلك الحاجز البحرى الذى يفصل بحيرة المنزلة عن البحر المتوسط .

تقول الباحثة ان منطقة مصب دمياط منطقة تتعدد بها نواحى الدراسة الجغرافية وتتجمع تلك النواحى لتجعل منها منطقة ذات شخصية مستقلة وطابع تنفرد به عن باقى اجزاء الدلتا ، ورغم ذلك لم تسمح لها ظروفها بدراسة جميع نواحيها الجغرافية ، فاقتصرت على دراسة جغرافيتها الطبيعية واستثمار الأراضى آملة أن تتاح لها الفرصة فى المستقبل لاستكمال النواحى الأخرى .

وقد قسمت البحث الى قسمين رئيسيين الاول ويتناول دراسة الجغرافية الطبيعية للمنطقة ، وتشتمل أولا على الدراسة المناخية للمنطقة ، وقد بدأت بهذه الدراسة لانها ضرورة حتمها موقع المنطقة الساحلى ، وتأثر فيزيوغرافيتها تأثرا بالغا بالعوامل المناخية المختلفة ولا سيما عنصر الرياح ، وما يتولد عنها من أمواج وتيارات بحرية ، وما تقدمه لنا الدراسات المناخية من تفسيرات لكثير من الظاهرات كشكل الساحل ، وما يتعرض له من نحت وارساب ، ثم الكثبان الرملية وأشكالها واتجاهاتها وتحركاتها ، وقد حاولت توخي الدقة عن استقاء البيانات والمعدلات المناخية والأرصاد المختلفة ، وأعطت اهتماما خاصا للرياح المحدثة للأمواج والعواصف والانواء واتجاهاتها ونسبتها من كل اتجاه ، وتتلخص أهم النتائج التى وصلت اليها من دراسة هذا الفصل .

أولا : ان الرياح الفعالة بالمنطقة تبلغ أشدها فى شهور الشتاء والربيع ، وأقواها تلك التى تهب من الجنوب الغربى والغرب ، ثم تلك الآتية من الشمال الغربى والشمال .

ثانيا : توجد نسبة عالية من الرطوبة تفوق مثيلاتها من السواحل كالاسكندرية وبورسعيد ومع ذلك لا يستشعرها المصيفون بالمنطقة ـ ويرجع ذلك للامتداد الرملى الكبير ممثلا فى الكثبان الرملية التى تمتص الرطوبة .

ثالثا : كمية المطر السنوى تتراوح فى المتوسط بين ١٠٠ ، ١٥٠ مليمترا مما لا يمكن معه الاعتماد عليها فى الزراعة .

والفصل الثانى من القسم الطبيعى تناول دراسة جغرافية المنطقة دراسة فيزيوغرافية وتتلخص هذه الدراسة فى نقاط ثلاث هى :

١ ـ دراسة مجرى النهر من حيث طوله وانحداره وعرضه وعمقه .

٢ ـ دراسة سهل الدلتا الى شرق وغرب مجرى النهر .

٣ ـ دراسة فيزيوغرافية الساحل الشمالى الذى ينقسم الى الساحل الى الشرق من المصب وهو ساحل بحيرة المنزلة الشمالى ويتضمن دراسة العوامل التى تؤثر فى تشكيله من رواسب نهرية وتيارات بحرية وأمواج وعمليات المد والجزر ، ثم الساحل الى الغرب من المصب وهو شاطىء رأس البر وامتداده الغربى .

وقد اتضح من دراسة هذا الفصل ان أهم العوامل التى تكون وتشكل منطقة مصب دمياط ثلاثة :

١ ـ نهر النيل بطميه وارساباته .
٢ ـ البحر المتوسط بأمواجه وتياراته وارساباته .
٣ ـ الرياح السائدة الهاجمة على المنطقة .

وقد عملت هذه العوامل على :

أولا : تقسيم المنطقة الى قسمين طبيعيين يختلفان فى المظهر الطبيعى ، الأول منطقة شطوط دمياط ، والثانى منطقة السنانية بمستنقعاتها وكثبانها .

ثانيا : تعرض بوغاز دمياط للانسداد نتيجة تراكم الطمى والرمال والارسابات البحرية المختلفة التى تحملها الامواج والتيارات البحرية وعواصف الشتاء الى مدخل النهر ولا تجد حينئذ من التيارات العكسية الآتية من النهر ما يكفى لازاحتها والالقاء بها فى البحر وتطهير البوغاز منها ، ويحدث هذا الانسداد على الرغم من انخفاض قاع النهر عن مستوى سطح البحر .

ثالثا : تراجع خط الساحل فى أكثر من موضع ، والسبب هو نقص كميات الطمى الواصلة الى السواحل الشمالية بعد انتهاء الفيضان نقصا ملحوظا لا تستطيع معه تعويض ما يفقد عن طريق النحت الساحلى .

والقسم الثانى من الرسالة يعالج ناحية استثمار الأراضى بمعناها الواسع بحيث يشمل ، الاستثمار الزراعى ، تربية الحيوان ، صيد الاسماك من البحر والبحيرة ، صيد الطيور ، استثمار الملاحات ، رأس البر كسوق استهلاكى ومورد اقتصادى .
أما عن الاستثمار الزراعى فقد تناول ناحيتين .

أولا : العوامل المؤثرة فى الانتاج الزراعى سواء أكانت طبيعية كالمناخ أو بشرية كنظم الملكية والحيازة ، والايجار والمواصلات ، والسوق ، والرى ، والصرف .

ثانيا : نظم استثمار الأرض الزراعية ويتناول توزيع الزمام بين الزرع والبور والسكن والنفع العام ، الدورة الزراعية ، دراسة المحاصيل الزراعية .

وعن تربية الحيوانات تناولت فى دراستها ، أهمية تربية الحيوان بالنسبة لمصر عامة ولسكان المصب خاصة . الثروة الحيوانية بالمنطقة ، الانتاج الحيوانى وتسويقه ، عرب السنانية .

وتناولت فى دراسة صيد الاسماك ، صيد البحيرة ، والبحر ، وصيد السمان والعصفور .

أما رأس البر فقد كانت دراستها على أساسين :
الأول : كمصيف يحقق اغراضه .

الثانى : كعنصر اقتصادى وسوق استهلاكى ومورد من موارد الدخل .

وأهم النتائج التى نخرج بها من هذا القسم ، هو أن المنطقة تتعدد فيها صور الاستثمار الاقتصادى ، فهى لها طابعها الزراعى بحكم كونها جزءا من أرض الدلتا الخصيبة يخدم انتاجها السكان ، ثم ان لها طابعها الرعوى الذى اتسم به شمال الدلتا المصرى منذ عهد قديم ، كما أن لارتباط المنطقة بالنيل من ناحية ، وبحيرة المنزلة من ناحية أخرى ، والبحر الابيض من ناحية ثالثة يضيف الى ثروات المنطقة ثروة الصيد .

وبعد ان أنتهت الباحثة من تقديم ملخص بحثها الذى قضت أربع سنوات فى اعداده بدأ دو لجنة المناقشة وهى مكونة من الدكتورة دولت أحمد صادق رئيسة قسم الجغرافية بالكلية والمشرفة على الرسالة ، والدكتور محمد ابراهيم رزقانة رئيس قسم الجغرافيا بجامعة القاهرة والدكتور نصر السيد نصر الاستاذ المساعد للجغرافيا بكلية عين شمس .

بدأ المناقشة الدكتور رزقانة الذى أثنى على مجهود الباحثة ولكنه أعترض على صيغة عنوان البحث ، فقال أن كلمة دراسات تعنى دراسات متنوعة ، وليست دراسة محددة من النوع الذى يستلزمه البحث فى موضوع علمى ، كما اخذ عليها عدم افراد فصل لتحديد منطقة موضوع البحث بدلا من ذكر هذا التحديد فى صفحة ونصف ، وناقش الباحثة فى صحة بعض أسماء جزر بحيرة المنزلة .

ثم تحدث الدكتور نصر السيد ، فقال انه قد سبق ان ناقش الممتحنة فى جلسات خاصة استغرقت احداها ثلاث ساعات وانه يكتفى الآن بمناقشة بعض النقط العامة ، وقد أشار بوجوب قيام دراسة الجغرافيا الاقتصادية للمنطقة بأسلوب احصائى مدروس ، وان كان هذا من مستلزمات رسائل الدكتوراه لا الماجستير الا أنه يحسن اتباعه هنا أيضا ، ثم ناقش موضوع سد دمياط ، وهل فى الامكان « زحزحته » الى الشمال من موضعه الحالى .

وأخيرا تحدثت الدكتورة المشرفة ، فابدت بعض ملاحظات عامة ، وقد نالت السيدة سعاد الصحن على بحثها درجة الماجستير بتقدير ممتاز .

التغيير فى عالم الطبيعة وفكرة الزمن

ان الرغبة التى تلح علينا جميعا فى القاء نظرة الى ما وراء اللحظة التى نعيشها سواء فى الماضى القريب أو البعيد او فى المستقبل القريب أو البعيد ، انما هى رغبة قديمة قدم الانسان نفسه ، وقد تكون تلك الرغبة مقصورة على فحص الظواهر الطبيعية أو ظواهر الحياة أو الروح أو القلب ، وقد تمتد فتصبح نظرة الى الكون بأسره أو الى آخر جزء يتألف منه .. سواء أكانت تلك ـ الظواهر ـ تخص فردا . أو جماعة ـ أو جموع .

وقد فسر لنا الدكتور جيوفانى بولفانى رئيس المجلس القومى للبحوث بالجمهورية الايطالية فى محاضرة القاها : باللغة الايطالية فى المعهد الايطالى للثقافة «الظاهرة» بعنوان : «التغيير فى عالم الطبيعة وفكرة الزمن » هذه الظاهرة البشرية التى تجعل من حياتنا عبارة عن توقع دائم للحظة التالية لتلك التى نعيشها ، ودراسة وقلق وتعطش للكشف والمعرفة والتسلط على كافة العناصر التى تتعلق بالتطور .

وفى رأيه أن هذه الظاهرة مشكلة شائكة نشأت مع الفلسفة تنبأ بها أهل « ملطية » من اتباع ثاليس الملطى ، وحددها « هيرقليطس » بمبداه الشهير « الاشياء دائمة السيلان ، وأنكر هذا المبدأ « بوميندس » ثم جاء أفلاطون فوفق بين الاتجاهين المعارضين ، وأخيرا قدر لهذه المشكلة أن تحل على يد أرسطو ، وهو الحل الذى تناقلته الاجيال المتعاقبة الى أن جاء « هيجل » وخلفاؤه فى العصر الحديث فبحثت المشكلة من جديد وعولجت بأسلوب آخر .

وفى ميدان الطبيعة تتعلق المشكلة باستمرار تغيير صور الأشياء وعلاقتها بعضها ببعض ، واذا ارتفعنا عن النظرة الجزئية الى النظرة العامة الشاملة تبينا أن المشكلة تتعلق بالعامل المشترك لكافة التغيرات الطبيعية .

اذن ففى مجال علم الطبيعة ، لن يتعدى الحل الكشف عن طريقة التغيير وقوانينه ، دون أن يصل الى الكشف عن جوهره الذى قد لا يستعصى على العقل البشرى ولكنه يخرج عن نطاق علم الطبيعة .

وقد وضع جاليليو صاحب المنهج التجريبى الذى هو أساس علمنا الحديث مبدأ مقررا ألا وهو وحدة تطور المشكلات الطبيعية ، أى وجود روابط لابد منها بين كائن وآخر وبين عملية وأخرى ، وبالاختصار وجود قوانين وأسباب ومسببات ، ومن هنا جاء تأكيد جاليليو بأن « الطبيعة هى بالضرورة ثابتة وخالدة » ، وأن الضرورة هى ملك وشرط جوهرى للاشياء الطبيعية

والواقعية ، وكل حادث يخالف ذلك الذى لوحظ فعلا لايمكن وقوعه وبناء على ذلك فان الطبيعة قاسية لا ترحم راسخة لا يهمها أن يكشف الناس عن خفاياها .

وعلى ذلك فقد فرض على التغيير الطبيعي أول قانون وهو قانون وحدة التطور ، أو ما يمكننا أن نعبر عنه بلغة الاخلاق فنقول انه قانون انعدام الصدفة ، وانعدام حرية الاختيار فى تطور الظواهر الطبيعية .

وبعد التسليم بمبدأ الضرورة الطبيعية أمكن ايجاد تبرير منطقى للمنهج التجريبي ، وتكليف علماء الطبيعة بالبحث فى ميدان التغير فى العوامل الطبيعية وهذا التبرير هو القياس المنطقى . الذى برر وقوم من عهد جاليليو وما بعد ، كافة الأبحاث التجريبية ، وصار أساسا لكافة التطبيقات العلمية لدينا .

ولكن جاليليو فعل أكثر من ذلك فقد استبعد فكرة أن الظن الصحيح والعلم الصحيح هما اللذان نصل اليهما بالمنطق والصياغة المنطقية ، فأدخل فى الطبيعة علم الرياضيات لا باعتبارها مجرد تمرين منطقى يبحث على كائنات مجردة ، ولكن كنسيج داخلى وذاتى للطبيعة وتعبير صحيح لها وكلمة نطلقها . وكان فى ادخال الرياضيات ما فيه الكفاية لجعل كل نتيجة صحيحة ، بل وصحيحة حتما ومن أجل ذلك كتب جاليليو « ان المعرفة الانسانية تعادل العلم الالهى فى يقينها الموضوعى لأنها تصل الى ادراك ضرورتها الى حد لا يمكن أن تقوم ثقة أعظم من ذلك » . وهذه الضرورة هى الرياضة ، ولم ير جاليليو فى هذا التطبيق للرياضيات فى علم الطبيعة مجرد مادة للبحث ، بل برهانا طبيعيا يمنحه تغير الطبيعة لضروب الاشكال الرياضية . واذا تابعنا هذا التفكير أمكننا القول بأن معرفة طرق سير الطبيعة ولد من الناحية الكمية .

وبمعنى آخر تغير الطبيعة ، تعتبر معرفة كاملة على الاقل من الناحية المنطقية التصورية ، حتى أنه لما أكتمل تكوين الميكانيكا بواسطة الرياضيات على يد نيوتن وموبير توبس ولاجرانج ، ودلمبير كتب لابلاس يقول : ان العقل اذا توصل فى وقت ما الى معرفة كل القوى التى تحرك الطبيعة وأحوال الكائنات التى تتكون منها ، واذا كان هذا العقل من الاتساع بحيث يخضع هذه البيانات للتحليل الرياضى ، فانه سيجمع فى نفس المعادلة حركات أكبر الأجرام الأرضية وأصغر الذرات ، ولن يخفى عليه شيء وسيكون المستقبل والماضى ظاهرين لعينيه يقول الدكتور جيوفانى : « انه لا يسعنا ازاء هذا الكلام اتهام لابلاس بالغطرسة اذ كانت مشكلة التغير على الاقل من الوجهة النظرية وفى ميدان المعرفة الكمية الخالصة لا الكيفية ، وبالنسبة له ولمعاصريه من علماء الطبيعة أصبحت فى حكم المحلولة أو على الاقل فى حكم المشكلة التى لم تعد تثير أى اهتمام فى ميدان المعرفة » .

والحقيقة أن أقوال لابلاس انما هى دعوى لم تصح فى كل الاحوال ، فان تهيأ لنا تطبيق المناهج التى أشار اليها لابلاس أى مناهج الميكانيكا ، على وحدة كالغاز تتكون من عدد لا حصر له من الجزئيات الصغيرة جدا ، يتعين للحصول على الحل الذى يتفق والسلوك الفعلى لهذا العدد الضخم أن يلجأ الى افتراض خاص يضمن استمرار حركات الكرات فى فوضى أى تعذر أن تقوم بينها حركة جماعية أو أى تناسق أو اتفاق ، ولما كان هذا الاحتمال مفترضا دائما فى هذه الحالات فان هذا دليل على عجز الطرق الميكانيكية البحته عن حل المسألة .

وهذا العجز ناتج ، عن عدم تحديد تلك الطرق لمعنى الزمن ، وبالتالى عن استحالة معرفة اتجاه تطور الجزئيات التى يتألف منها الغاز ومعرفة تغيرها .

وقد رأينا أن هذه الأسس النظرية تفترض مبدأ ألا هو مبدأ وحدة التطور الذى حاز موافقة الأغلبية ، ولكن ليست هذه المرة الأولى التى يتضح فيها ان التأكيدات لا تقوم على أساس صحيح حتى تلك التى تكتسب موافقة الغالبية فيحسن اذن اخضاع هذا المبدأ للنقد ، حتى يمكن الحكم على قيمة الحل الذى وضعه جاليليو لمشكلة التغير .

ومن الطبيعي أن الحكم النهائى على المسألة لا يأتى الا بالتجربة وجاليليو نفسه قال أنه يتعين الاقتصار على التجربة وحدها وقد سبق أن رأينا أن وحدة التطور مجرد احتمال أملته التجربة ولا شيء آخر ، ومن أجل ذلك فهو احتمال مشروع ، ولكنه بهذه الصفة يسقط اذا اقتضى الامر ، أى اذا كذبته التجربة . ولو أننا بدأنا من هذا الافتقار الى اليقين اللازم لتعريف الاحوال الفردية وتساءلنا بعد ذلك هل من الممكن الوصول الى وصف دقيق للنظم المركبة المعقدة كل التعقيد الخاصة بالكون ، فالجواب هو أن هذا الافتقار الى التعيين يمكن تلافيه بالجانب الأخصائى للمجموع الذى يناظر ، باحتمال كبير الوضع الاكثر احتمالا ، وهكذا يصبح لدينا نظرية احتمالية احصائية ، ولم يعد التغير مجرد مظهر للأفراد بل هو مظهر احصائى للمجاميع .

ومهما يكن من أمر النظرة الاحتمالية الى التغير فان ثمة نتائج ذات أهمية بالغة تنشأ عنها ، فالقول بأن الاخذ بمبدأ الشك الذاتى يجعل فكرة التطور محددة معناه أن تقوم خاصية طبيعية يمكن بالنسبة اليها ادراك السابق واللاحق فى تغير الشيء موضوع البحث ، ويمكن بذلك أن نضع لهذا الشيء تاريخا ورسم خط بيانى لوقوع الحوادث ، وهذا الرسم هو بالضرورة غير قابل للامحاء ، وأن أعوزنا امكان التمييز فى التغير بين السابق واللاحق ، وفكرة الرسم البيانى يمكن تحديدها بدقة فثمة نظام يخضع لسلسلة من التعديلات والتحولات ، ومن الجائز أن العالم كله بما فى ذلك هذا النظام يكشف عن لون من التحول متعلق بذاته فى اللحظة التى يكون فيها النظام فى آخر مراحل تطوره .

ومما يجدر بالذكر انه توجد رسوم بيانية يمكن أن تمحى دون أن ينشأ غيرها بدلا منها . أما اذا جعلنا الانتشار يحدث بطريقة مفاجئة ، فعبثا يتبع هذا التحول تحول آخر مهما يكن وضعه ، وتحت أثر آخر لا يمحى ، فاذا تركنا ميدان التجربة الضيق ، حتى لو سلمنا بشرعيته واتخذنا العالم مثالا لنظام ، وجب علينا أن نسلم بأن العالم يحمل فى ذاتيته ماضيه عن طريق أثر لا يمحى ويتغير تدريجيا دون أن يعود فى تغيره الى شكله الاصلى ، وهذا هو نفس طابع الزمن من حيث أنه يسيل ويتغير ، وكثيرا ما كان الزمن موضع تأملات الفلاسفة وعلماء الطبيعة كما كتب عنه كثيرون ولكن قد يكون ما كتبه القديم « أوجستين » أعمق ما قيل فى الزمن اذ تساءل « ما الزمان ! لا اذا لم يسألنى أحد فانى أعرف ، واذا أردت أن أشرحه للسائل فانى أجهله » .

ذلك هو موقفنا من فكرة الزمن وهو على كل حال يشابه موقفنا حيال التصورات البدائية لعقلنا ، الا انه من المؤكد اننا نشبه الزمن بشيء يسيل مسرعا ، شيء رغم أنه ينتسب الى مكان فانه يوحى بفكرة النظام ويمثل فكرة السابق واللاحق ، وهو يشبه بذلك تتابع الآثار التى تطبع العالم بتغيره .

فاذا لم نخلط بين التغير وبين الزمن رغم ارتباطه به ارتباطا لا تنفصم عراه واذا كان الزمن عبارة عن سيل لا يعود الى الوراء كما نحس به ، فان التغير هو نتيجة لعدم امكان التغير أن يعيد بناء ذاته .

واختتم الدكتور جيوفانى محاضرته القيمة بقوله ان الدراسة الفيزيائية للتغير ، دراسة تقوم على ارتبـاط وثيق بنظريات

جاليليو أى على النحو الذى يتفق أشد الاتفاق مع معطيات التجربة دون أن تضيف اليها شيئا لا تحدده ولا تقدر التجربة على تحديده ودون أن تنتزع منه شيئا ، هذه الدراسة تقودنا كما يحدث دائما عند السعى لفهم الطبيعة فهما عميقا ، أشق مشاكل وجودنا وتغيرنا .

التأميم والقانون الدولى

وفى جمعية العلوم السياسية تحدث دكتور أحمد خيرت سعيد نائب وزير الخارجية السابق عن موضوع التأميم والقانون الدولى . وقد عالج سيادته فى بدء محاضرته موضوع الملكية وتطورها بوصفها غريزة ثم حين أصبحت متعلقة بالصالح العام ، فقال انها كانت حقا مقدسا يحترمه الحاكم عندما يضع القوانين الوضعية الى أن جاءت الثورة الفرنسية ، على أساس من الفلسفة الفردية ، وجعلت التمكين للانسان من تحقيق امكانياته غاية للمجتمع ، ومن هنا جاء تقديس الثورة الفرنسية للملكية الفردية ، وقد وضعت هذه القواعد فى بادىء الامر خصيصا للاجانب ثم امتدت فشملت سائر الناس باعتبارها مستمدة من العقل الطبيعى كما ساعدت الاديان على نشر هذه المبادىء ، ومن هنا أصبح حق الملكية من الحقوق المقدسة ، ثم جاء التشريع المدنى أعقاب الثورة الفرنسية سنة ١٨٠٤ وهو ينص على أنه حق الانسان فى التصرف فيما يملك لا يحده شىء ، وأن نزع الملكية للمنفعة العامة لا يجوز الا مقابل تعويض كامل يدفع مقدما ، وقد استفاد المجتمع الاوروبى من هذا القانون الى أبعد حد ، فنشأت طبقة بورجوازية ، اقتحمت ميدان الصناعة والتجارة بعد أن تحررت من القيود وكونت هذه الطبقة ثروة طائلة ، والحق يقال ان هؤلاء الرأسماليين لم يكونوا يتبعون قواعد الرحمة وقد استغلوا الرجال والنساء والاطفال الى أبعد مدى ، فكانت ساعات العمل طويلة ، ومن هنا جاءت حركات اجتماعية بعيدة المدى تبدأ من المثالية الى الاشتراكية فالشيوعية ، ورأى الاجتماعيون أن الملكية هى عبارة عن علاقة الفرد بالمجتمع وهذه نظرة جديدة تختلف عن النظرة التى كان ينظر بها رجال القانون ، وبدأت تنمو كثير من المشروعات الاجتماعية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وكان لهذا التطور فى النظريات الملكية أثر كبير فى أوائل القرن العشرين بالذات اذ فى أعقاب الحرب العالمية ٣١ يناير سنة ١٩١٧ وضع الدستور المكسيكى ، ويشير سيادة المحاضر الى مادة من مواد هذا الدستور خاصة بتعريف الملكية ، تقول هذه المادة : ان الملكية ليس مصدرها الحق الطبيعى بل الشعب : ملكية الارض والمياه داخل الاراضى الوطنية هى أصلا ملك للشعب وهذا التعريف ولا شك يخالف النظرة التقليدية ، ويبين لنا فى وضوح أن هذا التعريف لم يعد مستندا الى حق طبيعى لا يجوز المساس به بل معنى أكثر نضجا ، وهو أنه علاقة بين الفرد والمجتمع ، فالملكية وظيفة اجتماعية ، وبما أن مصدرها الشعب ، فيجوز وضع حدود لها تتفق مع مصلحة الجماعة .

ويمضى سيادته فى تصوير المراحل التى مرت بها الملكية فى مراحل التطور ، فيقول : ان فكرة أن الملكية وظيفة اجتماعية نجحت نجاحا كبيرا الى حد أن بعض الدول لجأت الى نزع الملكية لاغراض تمس الجماعة .

وفى أكتوبر سنة ١٩١٧ قامت الثورة الشيوعية ، ولجأت روسيا من سنة ١٩١٧ الى سنة ١٩٢٧ الى تأميم جميع الصناعات ، وكذلك الى انشاء المزارع التعاونية الجماعية ، ولا علاقة فى الواقع بين الفلسفة والعقيدة الفكرية ، وبين ما لا حظناه فى جميع الدول الأخرى . وقد أشار سيادته الى الثورة الشيوعية ليدلل على أن جزءا كبيرا من دول العالم قضى على مبدأ احترام حق الملكية الخاصة ولجأ الى التأميم .

ففى سنة ١٩١٩ صدر فى ألمانيا ما يشبه نص هذا القانون .

وفى اسبانيا سنة ١٩٣١ صدر قانون بجواز تأميم المشروعات العامة التى تهم اقتصاد الدولة ورفاهيتها .

وفى فرنسا ١١ أغسطس ١٩٣٦ نص القانون على تأميم جميع الصناعات الحربية حماية للفرد .

حتى فى أمريكا صدر قانون أباح للسلطات استغلال وادى تنسى وهو من الضخامة بحيث يعتبر أكبر مشروع اقتصادى فى العالم .

وجاءت بعد ذلك الحرب العالمية الثانية ، ووضعت حركة المقاومة على رأس برنامجها الاجتماعى التأميم باعتباره الوسيلة للاستقلال .

أممت فرنسا نصف صناعات الفحم ومواده والمواصلات والكهرباء والغاز ، ثم جاء دور انجلترا وكان حزب العمال قد وضع سياسة لتأميم الطيران المدنى والمواصلات والسكك الحديدية ، والنقل ، وشراء القطن الخام ، والكهرباء والغاز ، ثم توالت التأميمات فى بلاد أخرى منها جمهوريتنا العربية فيما يتعلق بمشروع قناة السويس .

ثم شرح سيادته معنى كلمة التأميم ، فقال : انه وليد ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية واذا أردنا أن نلجأ الى التعريف الذى ذكره معهد القانون الدولى لقلنا انه يختلف عن نزع الملكية للمنفعة لان نزع الملكية للمنفعة العامة ينصب على عقار معين أى أن مداه وأثره محدود والغرض منه مزاولة الدولة لنشاطها المدنى العادى وليس له أسباب اقتصادية ولا سياسية ، بينما التأميم هو عمل من أعمال السيادة يتصل بصميم أعمال الدولة يهدف الى غرض اقتصادى واجتماعى ، فالمشروع المأمم يجب أن يكون من الاهمية بحيث يلزم التأميم ، ويختلف عن المصادرة لأنها عقوبة ، والتأميم لا يهدف الى جزاء أحد بل مصلحة الجماعة ، وقد يجوز مساءلة الدولة عنه الا اذا اتصل بحدث سياسى كما حدث فى مصر تدخل فى قناة السويس ، والتأميم يرتبط بسلطان الدولة بحيث لا يجوز للدول الاخرى الاعتراض عليه . ولكن على الدولة التى قامت بالتأميم اتباع المبادىء التى يقوم على أساسها .

أول هذه المبادىء : عدم التفرقة .

الثانى : أن يكون المشروع المؤمم ضروريا للمصلحة العامة .

الثالث : انه يجب الا يكون التأميم قد تم بمخالفة لاتفاقات دولية أو معاهدات ، وهذا تطبيق المبدأ الذى أصدرته محكمة العدل الدولية .

الرابع : ألا يكون التأميم قد صدر من مخالفة لتشريعات الدولة الداخلية اذ قد ينص الدستور على عدم جواز التأميم أو صدوره بناء على تعويض .

الخامس : التأميم يجب أن يتم مقابل التعويض والتعويض ينقسم الى شقين ، مبدأ التعويض ، ومداه . وبعض الدول سواء من الناحية الشرقية والغربية أنكرت مبدأ التعويض أساسا ، كما فى المكسيك ـ وقد عرض لهذا الموضوع معهد القانون الدولى وأصدر قرارا بأنه اذا كان التعويض ، يدفع بحيث يكون ملائما لامكانيات الدولة .

أما فيما يتعلق بمبدأ التعويض فتلك هى المشكلة التى لم تتقرر على الاطلاق بشكل مستقر ، ففريق يرى أن التعويض كامل وفريق ثان يراه عادلا ، وفريق ثالث يراه مناسبا لامكانيات الدولة .

واختتم سيادته محاضرته القيمة بالعودة مرة أخرى الى موضوع تأميم قناة السويس فقال ان الحكومة قامت بالتزاماتها كاملة من الناحية الدولية .